

ქართული ქალაქური ხალხური სიმღერები

Грузинские городские народные песни

ქართული ხალხური ქალაქური სიმღერები

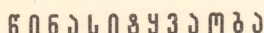
შემდგენელი, წინასიტყვაობის, შესავალი წერილისა
და შენიშვნების ავტორი ა. მშველიძე

ГРУЗИНСКИЕ НАРОДНЫЕ ГОРОДСКИЕ ПЕСНИ

Составитель, автор предисловия, вступительной статьи и примечании А. Мшвелидзе

სსრ კავშირის მუსიკალური ფონდის საქართველოს განყოფილება
19 თბილისი 70

Грузинское отделение Музфонда Союза ССР
19 Тбилиси 70



უკანასკნელ ხანს ქართველ საბჭოთა მუსიკოსებს შორის თანდათან ძლიერდება ინტერესი ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორისადმი, რაც სრულიად ბუნებრივია და გასაგები. ჩვენი სულიერი კულტურის ეს მდიდარი და თავისებური მემკვიდრეობა მრავალი წლის განმავლობაში უსამართლოდ იყო დავიწყებული. არ ხდებოდა არა მარტო ამ მემკვიდრეობის საფუძვლიანი შესწავლა და გამოკვლევა, არამედ არც მისი ნიმუშების შეგროვება და გამოქვეყნება.

ქართული ქალაქური ხალხური მუსიკალური შემოქმედებისადმი ასეთი უყურადღებობა შემთხვევითი როდია. იგი პირდაპირი შედეგია იმ წინასწარ აკვიატებული და მცდარი კონცეფციისა, რომელიც ქართველ მუსიკოსთა წრეებში დიდი ხნის განმავლობაში იყო გაბატონებული. თანახმად ამ კონცეფციისა ქართული ქალაქური ხალხური მუსიკა, როგორც ცალხმიანი, ისე საგუნდო—მრავალხმიანი, აღიარებული იყო ჩვენი სულიერი კულტურის მეტხორცად, უკეთეს შემთხვევაში —მეორე ხარისხოვან მუსიკალურ მემკვიდრეობად, რომელსაც არ გააჩნდა არა თუ გარკვეული ეროვნული სახე და ელფერი, არამედ რაიმე მხატვრული და ესთეტიკური ღირებულებაც კი. მართალია, ეს მცდარი და უსაფუძვლო შეხედულება არასოდეს არ ყოფილა საჯაროდ გამოთქმული და თეორიულად დასაბუთებული, მაგრამ მისი არსებობა ქართველ საბჭოთა მუსიკოსებს შორის დიდი ხანია ცნობილია და, რაც მთავარია, მას დღესაც ბევრი იზიარებს. სწორედ ამ ყალბი შეხედულების გავლენით აიხსნებოდა ის, რომ ქართველი კომპოზიტორები, რომლებმაც შემოქმედებითი მოღვაწეობა საბჭოთა პერიოდში დაიწყეს, შეგნებულად ერიდებოდნენ თავიანთ ნაწარმოებებში ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის გამოყენებას. ყველაზე მკაფიოდ ეს ჩანს მათ მსხვილ ვოკალურ ჟანრებში (ოპერა, ორატორია, კანტატა), რომლებშიც ისინი მხოლოდ სოფლურ სიმღერებსა და ცეკვებს მიმართავენ. ამ შემთხვევაში კომპოზიტორებს არც კრიტიკოსები ჩამორჩებოდნენ. იმის მაგივრად, რომ გარკვეულიყვნენ მოცემულ საკითხში და მათთვის სწორი გზა მიეცათ, ისინი უსაფუძვლოდ ჰკიცხავდნენ ყველას, რომლებიც ცდილობდნენ ზოგჯერ თავიანთ ნაწარმოებებში ესარგებლათ ქართული ქალაქური მუსიკის მელოდიური და ინტონაციური საწყისებით. ცხადია, ასეთი ტენდენცია მნიშვნელოვნად ზღუდავდა კომპოზიტორების შემოქმედებით არეს, აღარიბებდა მათ თემატიკასა და მხატვრულ გამომსახველობით ხერხებს. ეს კი საბოლოოდ აფერხებდა ქართული საბჭოთა პროფესიული მუსიკის შემდგომ ზრდა-განვითარებას.

ბევრი დავა და მტკიცება არაა საჭირო იმისათვის, რომ აღნიშნულ კონცეფციის მცდარობაში დავრწმუნდეთ. ამისათვის მივუთითებთ ჩვენი გამოჩენილი კომპოზიტორების — ზ. ფალიაშვილის, დ. არაყიშვილის, მ. ბალანჩივაძისა და ვ. დოლიძის შემოქმედებაზე, რომელთანაც დაკავშირებულია ქალაქური ფოლკლორის გამოყენების საუკეთესო ნიმუშები. ამის აშკარა საბუთს წარმოადგენს მათი ოპერების ყველაზე ლირიკული ფურცლები—არიები, დუეტები და სხვა სახის ანსამბლები, რომ არაფერი ვთქვათ ცალკე საორკესტრო და საცეკვაო ეპიზოდებზე. არანაკლებ მნიშვნელოვანია ქალაქური ხალხური მუსიკის როლი ქართული სარომანსო ჟანრის აღმოცენებასა და განვითარებაში. როგორც ვიცით, სოფლურთან ერთად ქალაქური ფოლკლორის გამოყენებას ქართველი კლასიკოს-კომპოზიტორების ნაწარმოებებში სრულებითაც არ დაურღვევიათ ქართული მუსიკის ეროვნული და სტილისტური მთლიანობა, რადგან ქართული მუსიკალური ფოლკლორის ორივე წყარო აქ ჭეშმარიტად ორგანულ კავშირშია.

აღნიშნული კონცეფციის უარყოფისათვის, არანაკლებ მნიშვნელოვან არგუმენტს წარმოადგენს აგრეთვე ის არნახული პოპულარობა, რომელიც მოპოვებული აქვს ქართულ ქალაქურ ხალხურ მუსიკას საქართველოს მთელ მოსახლეობაში, რომლებიც მასობრივ მსმენელს იზიდავს თავის სიმარტივით, მელოდიური და ჰარმონიული სილამაზით.

თუ ეს ასეა, მაშინ რა საფუძველი გვაქვს იმისა, რომ ქართული მუსიკალური ფოლკლორის ქალაქური შტო უგულებელვყოთ და გამოვრიცხოთ ჩვენი ნაციონალური კულტურის საგანძურიდან. უკეთ რომ ვთქვათ, რა არის საჭირო იმისათვის, რომ ამ შტომ სოფლურთან ერთად, მოქალაქეობრივი უფლება დაიმკვიდროს ქართული მუსიკის ისტორიაში? ამისათვის საჭიროა გათავისუფლება იმ ყალბი და უნიადაგო შეხედულებისაგან, რომელსაც დიდი ხანია ღრმადა აქვს გადგმული ფესვები საბჭოთა ქართველი მუსიკოსების შეგნებაში.[1] როგორც

---

1 სხვათა შორის, ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის დაუფასებლობა დამახასიათებელია არა მარტო ქართული, არამედ საბჭოთა კავშირის ყველა ერის მუსიკათმცოდნეობისათვის. ეს ნაკლი ამჟამად თანდათან სწორდება. მთელ რიგ რესპუბლიკებში უკვე დაწყებულია მუშაობა ქალაქური სიმღერებისა და ინსტრუმენტული მელოდიების შეკრებისა და გამოცემისათვის. ასე, რომ, იმედია, ახლო მომავალში ვიხილავთ სხვადასხვა ხალხების ქალაქური მუსიკის კრებულებს, რომლებთაც ალბად დართული ექნებათ კვლევითი ხასიათის წერილებ და კომენტარები.

ჩანს, მარტო მითითება კლასიკოსების შემოქმედებასა და მის პოპულარობაზე, ამ შემთხვევაში, საკმარისი არ არის. ეს კიდევ მოითხოვს ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის საფუძვლიანად შესწავლასა და გაშუქებას. მაგრამ ვიდრე ეს მოხდებოდეს, აუცილებელია, შეგროვდეს და გამოიცეს ის, რაც ხალხს შეუქმნია ქალაქური კულტურის პირობებში. ამ მიმართულებით უკვე გადადგმულია სერიოზული ნაბიჯები: შეგროვილია გარკვეული რაოდენობა სიმღერებისა, რომლებიც დაცულია საქ. ხალხური შემოქმედების სახლში და კერძო ფონდებში. ამათგან საყურადღებოა გრიგოლ ჩხიკვაძის მდიდარი ფონდი — 86 ერთხმიანი და სამხმიანი ქალაქური სიმღერა, რომლებიც თავის მიერ 1944 წ. შედგენილი „ქართული ხალხური სიმღერის“ სამტომეულის მესამე ტომში შეიტანა, მაგრამ სამწუხაროდ, ამათგან მხოლოდ I ტომი გამოიცა.

აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ 1946 წლიდან გრ. ჩხიკვაძე ვანო სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში კითხულობს ქართული მუსიკალური ფოლკლორის სპეციალურ კურსს, რომლის განუყრელ ნაწილს ქართული ქალაქური ხალხური მუსიკა შეადგენს.

საქართველოს ხალხური შემოქმედების სახლის ფონდებში შეტანილი და შემკრებლების მიერ ჩაწერილი მასალის საფუძველზე ჩვენ შევძელით შეგვედგინა აღნიშნული კრებული, რომელიც 145 ცალხმიან და სამხმიან სიმღერას შეიცავს. კრებულს დართული აქვს ქართული ქალაქური სიმღერის განვითარების ისტორიული მიმოხილვა და კომენტარები. მასალად გამოყენებულია როგორც ძველი ჩანაწერები: მ. ბალაკირევისა, პ. სიალსკისა, მ. იპოლიტოვ-ივანოვისა, დ. არაყიშვილისა, ია კარგარეთელისა, კ. ფოცხვერაშვილისა, ნ. კლენოვსკისა, ალ. ოჰანეზაშვილისა და სხვა, ისე საბჭოთა პერიოდისა —გრ. ჩხიკვაძისა, გრ. კოკელაძისა, ო. ჩიჯავაძისა, დ. თორაძისა, მ. ჩირინაშვილისა, თ. ვახვახიშვილისა, დ. ჭკუასელისა, ვ. მახარაძისა, ე. სავიცკისა, დ. ჩადუნელისა, გ. ხახანაშვილისა და ჩვენი.

კრებულში შეტანილია აგრეთვე ავსტრიელი ფოლკლორისტის რ. ლახის ჩანაწერები, რომლებიც მან განახორციელა პირველი მსოფლიო ომის წლებში, ქართველი სამხედრო ტყვეების დამღერებით. ისინი შესულია მისი შრომების III ტომის პირველ და მეორე ნაწილში, რომლებიც 1928 და 1931 წლებში დაიბეჭდა. ამ კრებულში მოთავსებულია 386 ქართული ხალხური სიმღერა თავისი ვარიანტებით, რომელთა შორის ბევრი ქალაქური სტილისაა[1].

საჭიროა ხაზი გაესვას იმ გარემოებას, რომ ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის მეცნიერულად შესწავლა და გამოკვლევა ბევრად უფრო ძნელია, ვიდრე სოფლურისა. ეს სიძნელე გამოწვეულია იმ მიზეზით, რომ მასში ხშირად გადახლართულია სხვადასხვა ხალხისა და სტილის მუსიკალური ნაკადები, და ამ მხრივ რთულ მუსიკალურ „კონგლომერატს“ წარმოადგენს. ნაციონალური ნიშნების გამოვლინება მეტად ძნელდება, „გორდიუსის კვანძის“ გახსნას უდრის. განსაკუთრებით ძნელია და თითქმის დაუძლეველი ამა თუ იმ კონკრეტული ნაწარმოების სადაურობის დადგენა, რადგან მისი მრავალფეროვანი ვარიანტები ერთდროულად სხვა მეზობელ ქვეყნებშიც არსებობენ. მკაცრი დიფერენცირებული მიდგომა ამ შემთხვევაში ყოველთვის არ იძლევა სასურველ შედეგს. ამიტომ ადვილი შესაძლებელია, აქ მოთავსებული ესა თუ ის სიმღერა, ნაციონალური კუთვნილების თვალსაზრისით, ზოგიერთს სადაოდაც მოეჩვენოს.

აღნიშნული კრებულისათვის, მასალის შერჩევის დროს, ჩვენ ვხელმძღვანელობდით იმ მოსაზრებით, რომ ტერმინი „ქალაქური“ (რომელიც პირველად ამ სამოციოდე წლის წინათ, დ. არაყიშვილმა იხმარა) მუსიკათმცოდნეობის პრაქტიკაში არ წარმოადგენს რაღაც ტერიტორიულ ცნებას; მას სტილისტური გაგებაც აქვს. ეს იქიდან ჩანს, რომ ზოგიერთი ქალაქური სტილის სიმღერა შექმნილია არა ქალაქში, არამედ სოფლად.

კრებულზე მუშაობის დროს მრავალი დაბრკოლება გვეღობებოდა წინ. პირველ ყოვლისა ტექსტების შეგროვება და დაზუსტება. განსაკუთრებით გაძნელდა იმ ძველი სიმღერების ტექსტების პოვნა და დაზუსტება, რომლებიც ხალხის ან ნაკლებად ცნობილი ავტორების მიერ არის შექმნილი. ჩვენს მუშაობას ართულებდა აგრეთვე ის გარემოება, რომ სიმღერების უმრავლესობა არსად არ ყოფილა გამოქვეყნებული, მაგრამ რაც კი ოდესმე გამოქვეყნებულა, მრავალ ლიტერატურულ და ტექნიკურ შეუსაბამობას შეიცავდა. აქ ჩვენ არაფერს ვამბობთ იმის შესახებ, რომ ზოგიერთი სიმღერის ტექსტის ავტორობა მიკუთვნებული იყო სხვა პიროვნებისადმი. ჩვენ შევძელით შეძლებისდაგვარად გადაგველახა ეს სიძნელეები და მთელი მასალა სათანადო ფორმაში ჩამოგვეყალიბებინა.

როგორც ცნობილია, ქართულ ქალაქურ ხალხურ სიმღერებს ასრულებდნენ და ასრულებენ როგორც ხალხი, ისე პროფესიული მომღერლები. განსაკუთრებით ეს ითქმის ძველი თბილისის ცალხმიან სიმღერებზე. მათ ასრულებდნენ უმთავრესად მესაზანდრეთა და მედუდუკეთა დასტები და საერთოდ აშუღური კულტის მიმდევრები. მათ შორის იყვნენ როგორც ქართველები, ისე სომხები, აზერბაიჯანელები და სხვა ხალხის წარმომადგენლები. ბუნებრივია, რომ უცხო ტომის მომღერლებიდან ყველა კარგად ვერ ფლობდა ქართულ ენას, რის გამოც ისინი ხშირად ამახინჯებდნენ სიმღერის ცალკეულ სიტყვებს ან ფრაზებს და ზოგჯერ მთლიანად ტექსტებს. ამ შემთხვევაში ჩვენ ვცდილობდით აღგვედგინა ტექსტუალური მასალა ისე, რომ შეგვენარჩუნებინა მასში ქალაქური პოეზიის დიალექტური თავისებურებანი და კოლორიტი. ამ პრინციპს ვემყარებოდით ზოგჯერ იმ სიმღერებშიც კი, რომელთა ტექსტები აღებულია ქართული კლასიკური პოეზიიდან.

კრებულში მთელი მასალა განლაგებულია ისტორიული თანმიმდევრობით ე. ი. პირველ ნაწილში მოთავსებულია ძველი ცალხმიანი სიმღერები, ხოლო მეორეში — სამხმიანი. ჩვენ შეგნებულად გვერდი ავუარეთ სიმღერების ჟანრულ დაყოფას, რამდენადაც იგი ნაკლებად

[1] «Gesänge russischer Kriegsgefangener aufgenommen und herausgegeben von Robert Lach», III Band. Wien und Leipzig.

უდგება ქალაქურ ფოლკლორს, თუმცა ამის შესახებ გზადაგზა ნათქვამი გვაქვს შესავალ წერილში და კომენტარებში.

სიმღერის უმრავლესობას მიწერილი აქვს მხოლოდ ქართული ტექსტი. ცალკე გამოწერილია თითოეულის რუსული თარგმანი სამგვარი სახით წარმოდგენილი: ბწკარედი, მხატვრულ-პოეტური და ექვირიტმული. ვინაიდან ნაწილი სიმღერებისა აგებულია კლასიკოს პოეტების ლექსებზე, ჩვენ სიამოვნებით გამოვიყენეთ მათი გამოქვეყნებული მხატვრული თარგმანები პ. ანტოკოლსკისა, ნ. ზაბოლოცკისა, ბ. პასტერნაკისა, ს. შერვინსკისა, ვ. ზვიაგინცევისა, კ. ლიპსკეროვისა, ვ. გილიაროვსკისა და სხვა პოეტებისა. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მიერ ჩაწერილი სიმღერები მოტანილი გვაქვს ძველი რუსული თარგმანებით, რომლებიც შესრულებულია ს. ამირეჯიბის მიერ გასული საუკუნის 80-იან წლებში. მიუხედავად იმისა, რომ მისი რუსული ტექსტები მხატვრული ოსტატობის მხრივ ვერ დგანან სათანადო სიმაღლეზე (რასაც თვით მთარგმნელიც აღნიშნავს მ. იპოლიტოვ-ივანოვსიადმი მიწერილ წერილში), ჩვენ მაინც დავტოვეთ ეს თარგმანები, რამდენადაც მათში, ზოგადად მაინც, დაცულია ამა თუ იმ ლექსის პოეტური შინაარსი.

შესავალ წერილში მოკლედ განვიხილეთ ქართული ქალაქური ხალხური მუსიკის ჩასახვისა და განვითარების ძირითადი საკითხები. გზადაგზა სიმღერების თეორიული და სტილისტური ანალიზი მოვახდინეთ. ვითვალისწინებთ რა აღნიშნული თემის სირთულეს, მის დაუმუშავებლობას, წამოყენებული დებულებები და დასკვნები არ შეიძლება ჩაითვალოს ამოწურულად, პირიქით, ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის გარშემო იმდენად ბევრი საკითხი დაგროვდა, რომ მათი გადაჭრისათვის საჭიროა არა ერთი და ორის, არამედ მთელი ჩვენი მეცნიერული ძალების კოლექტიური შრომა, როგორც მუსიკისმცოდნეობის, ისე ზოგად მეცნიერებათა ხაზით.

თავისთავად იგულისხმება, რომ წინამდებარე კრებულის მნიშვნელობა მარტო წმინდა მეცნიერული, შემეცნებითი როლით არ განისაზღვრება. მას, ამავე დროს, (რაც უმთავრესია), დიდი პრაქტიკული გამოყენებითი დანიშნულებაც აქვს. გარდა ამისა, ეს კრებული საშუალებას მისცემს საბჭოთა კავშირის მრავალეროვნულ მოსახლეობას გაეცნოს ქართველი ერის მდიდარი მუსიკალური კულტურის ერთ-ერთ თავისებურ მემკვიდრეობას, როგორიც არის ქართული ქალაქური ხალხური სიმღერები.



ПРЕДИСЛОВИЕ

Долгие годы среди грузинской музыкальной общественности наблюдалось пренебрежительное отношение к своему городскому музыкальному фольклору. Все, что создано народом в сфере городского музицирования, объявлялось чуждым грузинской музыкальной культуре или, в лучшем случае, признавалось, как наследие «второго сорта», лишенное национального и художественного значения. Хотя эта ошибочная точка зрения никогда не получала широкого публичного освещения, тем не менее ее существование общеизвестно, и что особенно важно подчеркнуть, она до сего времени продолжает жить в некоторой части грузинской музыкальной общественности.

Результатом этой ложной и ничем не обоснованной теории явилось то, что грузинские композиторы советской формации на протяжении многих лет решительно отказывались использовать в своем творчестве тематические, ладовые и другие особенности родного городского музыкального фольклора. Ярче всего это сказалось на крупных вокальных произведениях (опера, оратория, кантата), где связь с народной музыкой ограничивалась деревенским песенным творчеством.

Многие критики, не разобравшись в существе дела, огульно осуждали тех композиторов, которые в той или иной мере пытались обратиться к интонационным и ладовым источникам из городского песенного наследия. Несомненно, все это в значительной степени суживало творческие возможности композиторов и обедняло развитие грузинской советской профессиональной музыки.

Чтобы опровергнуть эту ошибочную и предвзятую теорию, нужно вспомнить ту широкую признательность и любовь, которыми пользуется городская песня в народе. Можно без преувеличения сказать, что в Грузии, в настоящее время звучит больше городская песня, нежели деревенская. Ее можно услышать в часы досуга, на лоне природы, в семейной обстановке, в домах культуры, за столом, в узком кругу друзей, в школах, учреждениях, и т. д.

Словом городская народная песня, особенно хоровая, имеет поистине массовый характер. Но более веским доказательством ошибочности выше упомянутой теории служит все творчество классиков грузинской музыки. Известно, что выдающиеся грузинские композиторы: З. Палиашвили, Д. Аракишвили, М. Баланчивадзе, В. Долидзе в своей творческой деятельности вовсе не чурались связи с местным грузинским фольклором, а наоборот всячески стремились приобщить его к развитию национальной профессиональной музыки. Об этом наглядно свидетельствуют лучшие лирические страницы их опер: арии, дуэты, а также большое количество оркестровых эпизодов, возникших на основе творческого претворения образцов городской народной музыки. Хорошо известно также, какую огромную роль сыграла она в формировании грузинского классического романса.

Если это так, то почему же грузинский городской музыкальный фольклор до сих пор игнорируется? Иначе говоря, что требуется для того, чтобы он наряду с деревенским фольклором занял почетное место в музыкальной культуре Грузии? Очевидно, ссылка на ее популярность в народе или на авторитет классиков еще недостаточны. Чтобы разобраться в этом сложном вопросе, необходимо глубокое знание самого предмета. К сожалению городская песня, представляющая собой одно из своеобразных явлений духовной жизни народа, никогда не была в центре внимания нашего музыковедения. Об этом свидетельствует хотя бы тот факт, что собирательская работа в этой области, если не считать записей М. Ипполитова-Иванова и Д. Аракишвили, произведенные 60—80 лет назад, проводилась советскими фольклористами очень слабо и носила почти случайный характер. Лишь в последнее время значительно возрос интерес к городскому фольклору, в результате чего записано большое число песен, главным образом хорового творчества.

Среди них привлекает внимание богатый фонд Гр. Чхиквадзе — 86 одноголосных и трехголосных городских песен, которые он внес в III том составленного им в 1944 г. трехтомника «Грузинской народной песни», однако из них, к сожалению, вышел лишь I том.

Следует отметить и то, что с 1946 г. Гр. Чхиквадзе в Тбилисской гос. консерватории им. Вано Сараджишвили читает специальный курс грузинского музыкального фольклора, неотъемлемую часть которого составляет грузинская городская народная музыка.

Настоящий сборник включает в себя 145 песен

как одноголосного, так и хорового многоголосного склада. В сборнике помещены записи: М. Ипполитова-Иванова, Д. Аракишвили, Н. Кленовского, М. Балакирева, П. Сияльского, К. Поцхверашвили, И. Каргаретели, Гр. Чхиквадзе, Д. Торадзе, Гр. Кокеладзе, О. Чиджавадзе, М. Чиринашвили, Т. Вахвахишвили, Э. Савицкого, Д. Чкуасели, В. Махарадзе, Д. Чадунели, А. Оганезашвили, Г. Хаханашвили и наши. Все эти песни собраны в разное время, до революции и после. Значительную часть этих записей представил нам Дом народного творчества Грузии.

В настоящем издании публикуется также ряд грузинских городских песен из сборников австрийского ученого, музыканта, этнографа Р. Лаха «Песни русских военнопленных»[1]. Сборники вышли в 1928 и 1931 годах и включают в себя 386 грузинских народных песен, среди которых много городских. Песни записаны Р. Лахом на фонограф во время первой империалистической войны от грузинских военнопленных и представляют собой известную фольклорную ценность.

При отборе материала составитель исходил из того, что термин городская народная песня, впервые введенный Д. Аракишвили в музыковедческий обиход более полувека назад, включает в себя не только территориальные, но стилистические признаки. Это подтверждается тем фактом, что многие грузинские народные песни городского стиля, особенно хоровые, возникли также и в деревне.

В процессе работы над сборником приходилось сталкиваться с большими трудностями обусловленными самой темой. Грузинский городской музыкальный фольклор представляет собой сложный музыкальный «конгломерат», в котором причудливо сплетены различные музыкальные «пласты», возникшие в результате исторического наслоения различных музыкальных культур. Особенно трудно, иной раз почти невозможно, определить национальные истоки того или иного образца грузинской городской народной музыки, так как его своеобразные варианты иногда параллельно бытуют также у разных соседних народов. Самый строгий и дифференцированный отбор не всегда гарантирует от ошибок и неточностей.

Не менее трудной задачей было собирание и уточнение текстов. Это особенно касается тех песен, слова которых сочинены народными или малоизвестными поэтами. Трудность работы здесь усугублялась тем обстоятельством, что большая часть песен раньше не публиковалась, а то, что уже было опубликовано, содержало много литературных и технических ошибок. Более того, имена авторов многих текстов были перепутаны. Нам удалось по мере возможности установить авторов неизвестных стихов и уточнить тексты.

Как известно, грузинские городские народные песни, особенно одноголосные песни «старого Тбилиси», исполнялись не только грузинскими, но и армянскими, азербайджанскими, персидскими и другими певцами. Естественно, что не все хорошо владели грузинским языком, а потому часто допускали различные искажения. В подобных случаях мы старались исправлять тексты, учитывая при этом особенности поэтики городской народной музыки. Прежде всего это относится к песням, слова которых заимствованы из грузинской классической поэзии: пришлось заново отредактировать даже те песни, которые уже были изданы в свое время.

Сборнику предпослана исследовательская статья «О грузинской городской народной песне», которая по сравнению с грузинским вариантом немного сокращена. В ней рассматривается ряд вопросов историко-теоретического характера. Среди них центральное место занимает вопрос о генезисе грузинского городского музыкального фольклора во всем его разветвлении. Здесь особое внимание обращено зарождению и развитию старинной одноголосной, так называемой, ашугской песни. Учитывая сложность и неразработанность данного предмета, выдвинутые здесь положения и выводы не могут быть исчерпывающими. Для разрешения целого ряда вопросов, связанных с зарождением и формированием грузинского городского музыкального фольклора, необходима консолидация всех научных сил, коллективный труд наших музыковедов и фольклористов-этнографов.

Весь песенный материал сборника расположен в историческом порядке: за одноголосными ашугскими и неашугскими песнями следуют хоровые песни, возникшие в XIX и в начале XX столетия.

Тексты песен даны на грузинском и русском языках. Причем большинство русских текстов представлено в виде подстрочносмысловых переводов. Это преимущественно хоровые песни, слова которых принадлежат народным или малоизвестным авторам. Песни же, сложенные на стихи грузинских классиков, снабжены художественными поэтическими переводами. С этой целью в сборнике использованы переводы П. Антокольского, Н. Заболоцкого, Б. Пастернака, С. Шервинского, В. Звягинцевой, К. Липскерова и других поэтов.

В песнях, записанных М. Ипполитовым-Ивановым, в основном оставлены русские поэтические переводы С. Амиреджиби, поскольку они не раз публиковались при жизни М. Ипполитова-Иванова. Следует заметить, что переводы, выполненные С. Амиреджиби в 80-х годах прошлого столетия, хотя и передают общий колорит песен, не отличаются художественным мастерством.

[1] «Gesänge russischer Kriegsgefangener aufgenommen und herausgegeben von Robert Lach», III Band. Wien und Leipzig.

Все песни снабжены краткими комментариями.

Разумеется, что данный сборник имеет не только научно-познавательное, но и большое практическое значение, о чем свидетельствует его второе издание. Вместе с тем сборник будет способствовать ознакомлению нашей многонациональной музыкальной общественности с богатой и своеобразной ветвью грузинского музыкального фольклора, а также послужит известным стимулом для творческого обогащения советской композиторской мысли.





ქართული ქალაქური სიმღერების შესახებ

1.

ჩვენში დიდიხანია გავრცელებულია ის აზრი, რომ ქართული ქალაქური ხალხური მუსიკა — ძველი თბილისის აშუღური სიმღერებია. ასეთი შეხედულება ცალმხრივია და ვერ განსაზღვრავს ამ ცნების ნამდვილ შინაარსს. სინამდვილეში იგი რთული მოვლენაა და რამდენიმე განშტოებად წარმოგვიდგება. ძველი ტერმინოლოგიით რომ ვიხელმძღვანელოთ, იგი შედგება ორი ძირითადი შტოსაგან—აღმოსავლურისა და დასავლურისაგან. პირველ მათგანს ფესვები ღრმად აქვს გადგმული ქართველი ხალხის შორეულ წარსულში და თავისი სტილისტური და ფორმალური ნიშნებით ბევრად ენათესავება აზერბაიჯანულ და სომხურ აშუღურ მუსიკას. როგორც იქ. აქაც გამეფებულია მონოდიური პრინციპი სიმღერისა. რაც უმეტესად აღმოსავლურ საკრავთა ანსამბლების (საზანდარი, მედუდუკეთა დასტა და სხვა) თანხლებით სრულდება. ამ სიმღერების გარკვეულ ჯგუფს საკმაოდ რთული მელოდიური ორნამენტები და გადიდებული სეკუნდის ინტერვალი ახლავს. როგორც ცნობილია, ეს ორი მელოდიური ელემენტი: ორნამენტიკა და გადიდებული სეკუნდა მიჩნეულია აღმოსავლური მუსიკის ნიშანდობლივ თვისებად.

მეორე შტო ქართული ქალაქური ხალხური სიმღერებისა შედარებით გვიანდელი წარმოშობისაა და მის აღმოცენებაში მთავარი როლი ეკუთვნის ევროპულ პროფესიულ მუსიკას, რომელიც პირველად რუსეთიდან შემოვიდა გასული საუკუნის დასაწყისში საქართველოში. ამ შტოს მიეკუთვნებიან სოლო და გუნდური სიმღერები, რომლებიც გაჩნდნენ იტალიური და რუსული პროფესიული მუსიკის ზეგავლენით. მათთვის დამახასიათებელია პარალელური ტერციებით მოძრაობა ზემო ხმებში, ტრადიციული ჰარმონიული წყობა თავის ტონიკა-დომინანტური კადანსით და მკაფიოდ დიფერენცირებული რიტმ-მეტრული სტრუქტურა. ეს ორი ძირითადი შტო ქართული ქალაქური ხალხური მუსიკისა თანაბრად როდი იყო გავრცელებული საქართველოში; თბილისში უფრო მიღებული იყო აღმოსავლური ანუ, როგორც უწოდებდნენ, აშუღური ტიპის სიმღერები, დასავლეთ საქართველოში, რომლის კულტურულ და ადმინისტრაციულ ცენტრად რევოლუციამდე ქუთაისი ითვლებოდა, უდიდესი პოპულარობით სარგებლობდა ევროპული მუსიკის გავლენით აღმოცენებული ცალხმიანი და გუნდური —სამხმიანი ხალხური სიმღერები. როგორც გენეტიკური, ისე სტილისტური ნიშნებით ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის ეს ორი ძირითადი შტო იმდენად განსხვავდება ერთი მეორისაგან, რომ მათი განხილვა და შესწავლა ცალ-ცალკე უნდა მოხდეს.

პირველ ყოვლისა შევეხოთ აღმოსავლური ტიპის სიმღერებს, რომელთა აღმოცენება ისტორიულად წინ უსწრებს ევროპულს და ამავე დროს მეცნიერული თვალსაზრისით ყველაზე საინტერესო მოვლენას წარმოადგენს ჩვენი მუსიკალური კულტურის განვითარებაში.

იბადება კითხვა, როდის და რა პირობებში წარმოიშვა აღმოსავლური შტო ქართული ხალხური მუსიკისა? ამის შესახებ არსებობს გარკვეული აზრი, რომელიც ცნობილ რუს კომპოზიტორსა და საზოგადო მოღვაწეს მ. იპოლიტოვ-ივანოვს ეკუთვნის. მისი აზრით, ქართული ხალხური მუსიკის აღმოსავლური შტო ადგილობრივი წარმოშობისა არ არის და იგი ოდესღაც სპარსეთიდან შემოიტანეს აშუღებმა. ამავე დროს იგი დასძენს, რომ დროთა ვითარებაში და ადგილობრივი პირობების ზეგავლენით მან ისეთი მძლავრი ასიმილაცია განიცადა, რომ უკვე დაკარგა თავისი პირვანდელი სახე და ქართული ნაციონალური ელფერით შეიმოსა. ეს აზრი, რომელიც მ. იპოლიტოვ-ივანოვმა გამოსთქვა თავის ცნობილ ნარკვევში: „ქართული ხალხური მუსიკა და მისი თანამედროვე მდგომარეობა“[1], ისე ღრმად დამკვიდრდა ქართულ მუსიკალურ საზოგადოებაში, რომ მას სხვები ყოველთვის მექანიკურად იმეორებდნენ.

მაგალითად, ამავე პოზიციებზე იდგნენ მისი თანამედროვეები, ქართული ხალხური მუსიკის ძველი მცოდნეები: დ. არაყიშვილი, ია კარგარეთელი და სხვები. საგულისხმოა, რომ ამ აზრს არც დღეს დაუკარგავს თავისი ძალა და გავლენა; მას ბევრი ქართველი საბჭოთა მუსიკოსი უსიტყვოდ იზიარებს. მიუხედავად იმისა, რომ მ. იპოლიტოვ-ივანოვის ეს დებულება ნაწილობრივ ისტორიულ საფუძველს არ არის მოკლებული, იგი სერიოზულ კრიტიკულ განხილვასა და გადაფასებას მოითხოვს.

აღნიშნული წერილის ავტორს ვერ შეუმჩნევია, რომ თვით ძველი თბილისის სიმღერებში ორი განშტოება არსებობს. ერთი შტო მართლაც სპარსეთ-აზერბაიჯანიდან მომდინარეობს, ხოლო მეორე—ადგილობრივ ნიადაგზეა აღმოცენებული. თუმცა მათ შორის ერთგვარი სტილისტური მსგავსებაა, მაგრამ ამავე დროს სერიოზული სხვაობაც.

მეორე, დაუჯერებელია და მიუღებელი მტკიცება იმისა, რომ აღნიშნული ქვეყნებიდან შემოტანილ სიმღერებს საქართველოში თითქოს სათანადო ასიმილაცია განეცადოს და ნაციონალური ელფერით შემოსილიყვნენ. ძნელი წარმოსადგენია, მაგალითად, რომ სპარსულ-აზერბაიჯანული კლასიკური მუსიკის ნიმუშებს — მუ-.

---

[1] ჟურნ. „Артист“, 1895. М.

ლამებს საქართველოს პირობებში დაჰკარგოდეს თავისი სპეციფიკური ფორმა და შინაარსი და გადმოქართულებული ყოფილიყვნენ. ეს არ შეიძლებოდა მომხდარიყო იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ მათ აქ შესანიშნავი ინტერპრეტატორები ჰყავდათ, რომელთა შორის იყვნენ არა მარტო ქართველები და სომხები, არამედ თვით სპარსელები და აზერბაიჯანელები, რომლებიც წმინდად იცავდნენ მათი მუსიკის სტილისტურ მთლიანობას. მცირეოდენი გადახრები წყობებში ან ჰანგის უმნიშვნელო ვარიანტები აქ მხედველობაში მისაღები არ არის.

ბოლოს, პრინციპულად მიუღებელია თვით დებულება, რომელიც ცდილობს ქართული ქალაქური მუსიკის აღმოსავლური შტოს აღმოცენება სხვა მუსიკალური კულტურის გავლენით ახსნას. ფესვი ამ მოვლენისა თვით ქართველი ხალხის ისტორიაში, მის თავისებურ სულიერ ცხოვრებაში უნდა ვეძებოთ.

ეს ორი შტო ქართული აღმოსავლური ტიპის სიმღერებისა, ე. ი. მეზობელი ქვეყნებიდან შემოტანილი და ადგილობრივ ნიადაგზე წარმოშობილი, პარალელურად არსებობდა აღმოსავლეთ საქართველოს ქალაქების მუსიკალურ ყოფაში. მათი ერთმანეთში არევა და გაიგივება ყოვლად დაუშვებელია; პირველი, თავისი გენეზისით, შედარებით გვიანდელი მოვლენაა, ხოლო მეორე—ადრინდელი. გავარჩიოთ ყოველი მათგანი ისტორიულ ასპექტში.

პირველ ყოვლისა, იბადება კითხვა, როდის იწყება სპარსული მუსიკის შემოჭრა საქართველოში? კომპოზიტორების მ. იპოლიტოვ-ივანოვისა და დ. არაყიშვილის თვალსაზრისით (რასაც სხვებიც იზიარებენ), ეს უნდა მომხდარიყო მხოლოდ მე-16-17 საუკუნეებში. ამას ისინი იმ მოსაზრებით ადასტურებენ, რომ სწორედ აღნიშნულ საუკუნეებში, ჩვენი ხალხი შინაურ და გარეშე მტრებთან განუწყვეტელი ბრძოლების შედეგად იმდენად დასუსტებული იყო, როგორც პოლიტიკურად, ისე კულტურულად, რომ იგი ხან ძლევამოსილი ირანის გავლენის ქვეშ იმყოფებოდა, ხან კიდევ თურქეთისა. განსაკუთრებით ძლიერი და ხანგრძლივი იყო ირანის კულტურის გავლენა ქართლსა და კახეთზე, რასაც ხელს უწყობდნენ თვით ქართველი გამაჰმადიანებული მეფეები და მაღალი არისტოკრატიის წარმომადგენლები. სწორედ ამ დროს შესამჩნევია მათი გატაცება სპარსული ყოფაცხოვრებითი ფორმებითა და ზნეჩვეულებებით. ისინი სასახლეებსა და ციხე-კოშკებს აღმოსავლური სტილის მოწყობილობით რთავდნენ, ხოლო დროსტარებისა და შექცევისათვის სპარსეთიდან და სხვა ქვეყნებიდან პროფესიულ მუსიკოს-მომღერლებს აშუღ მესაზანდრეებსა და მოცეკვავეებს იწვევდნენ, რომლებიც ხშირად მათ მუდმივ სამსახურში ითვლებოდნენ. უნდა ვიგულისხმოთ, რომ აღმოსავლური მუსიკის გავრცელება საქართველოში ძალდატანებითაც მოხდებოდა, როგორც ერთ-ერთი ხერხი ხალხის ეროვნული და სულიერი დამონავებისა.

სპარსეთიდან საქართველოში აშუღური მუსიკის შემოჭრის ფაქტს თვით ჩვენი ისტორიული წყაროებიც ადასტურებენ. მაგალითად „ქართლის ცხოვრება“ პირდაპირ მიუთითებს გამაჰმადიანებულ ქართველ მეფე როსტომზე (1632—1658), რომელმაც პირველმა გადმოილო საქართველოში სპარსული ზნე-ჩვეულებანი და გართობანი, მათ შორის მუსიკაც. „**ამა როსტომ მოიყვანა ყოველნი ტყვენი საქართველოსანი სპარსეთიდამ გამაჰმადიანებულნი**, ვკითხულობთ ქართლის ცხოვრებაში: — „**და ამათი შეერიათ ქართველთა განცხრომა, სმა-ჭამა ყიზილბაშურნი, სიძვა, მრუშება, ტყუილი, [illegible]ნება, აბანო, კეკლუცობა, უგვანო, მეჩანგე, მგოსანი**“[1]. (კურსივი ჩვენია. ა. მ.).

როსტომ მეფეს მიაწერს სპარსული ჰანგების შემოტანას საქართველოში აგრეთვე „კალმასობის“ ავტორი იოანე ბატონიშვილი: „**...ოდეს როსტომ მეფემ მიიღო ქართლი, ამან დასდო სრულიად სპარსთა კანონნი და აგრეთვე სახლების მოფენა, ძირჯდომა, მოხელეების სახელების შეცვლა სპარსთა ენითა წოდება სახელითა და ამასთან საკრავნიცა და სიმღერაც მან შემოიღო და გაამრავლა საქართველოსა შინა**“[2]. (კურსივი ჩვენია. ა. მ.). იმავე იოანე ბატონიშვილის თქმით, როსტომ მეფის შემდეგ ეს ტრადიციები განუვითარებიათ ვახტანგ მეხუთეს, შაჰნავაზად წოდებულს (1658—1675), თეიმურაზ მეორეს (1709—1761) და განსაკუთრებით ერეკლე მეორეს (1744-1798),[3] ვინაიდან ეს უკანასკნელი იყო კარგი მცოდნე „**სპარსთა ენისა და საკრავთა მუღამებთა ანუ ხმათა**“[4]. (კურსივი ჩვენია. ა. მ.).

ამგვარად, ჩვენი ისტორიული წყაროებით მტკიცდება, რომ სპარსული მუსიკა საქართველოში პირველად მე-17 საუკუნეში შემოსულა აშუღური სიმღერების სახით და აქედან მოყოლებული დიდად გავრცელებულა მეფის სასახლეებსა და საზოგადოების მაღალ ფენებში. ანალოგიურ მოვლენას ვხედავთ სომხეთის კულტურის ისტორიაშიც. მაგალითად, გ. ლევონიანის ცნობით აშუღური მუსიკა სასომხეთში მე-17 საუკუნეში შესულა.[5] უნდა შევნიშნოთ, რომ ს. ორბელიანის „ლექსიკონში“ სიტყვა აშული არ გვხვდება, არამედ გვხვდება აშიკი, რაც იმის მაჩვენებელი უნდა იყოს, რომ იგი იმ დროს ჯერ კიდევ არ იყო ფართოდ გავრცელებული. თვით ტერმინი აშული, რაც სპარსულ, არაბულ და სხვა აღმოსავლური ხალხების ენებზე შეყვარებულს ნიშნავს, სინთეტური მნიშვნელობისაა. აშული ერთსა და იმავე დროს პოეტიც იყო, სიმღერის გამომგონებელიც, შემსრულებელი მომღერალი და ამა თუ იმ საკრავზე დამკვრელიც. ამას უნდა დაემატოს მისი გონებამახვილობა, ხალხური სიბრძნე და ყოველგვარ აუდიტორიასთან საუბრის უნარი. ცხადია, ამ მრავალფეროვან ნიჭს ყველა აშული არ ჰფლობდა. ამიტომ მათ შორის იყვნენ როგორც დიდი ნოვატორები, ისე აშულური კულტის მიმდევარნი, უბრალო პოპულარიზატორები.

თემატიკის მხრივ აშულური პოეზია დიდი მრავალფეროვნებით ხასიათდებოდა. თავიანთ მუსიკალურ-პოეტურ ქმნილებებში აშულები უმღერდნენ ჩვენი თანამედროვეებისათვის ისეთ ახლობელ და შესატყვის იდეებს,

1 „ქართლის ცხოვრება“ II ნაწ. 1854 წ. გვ. 46.

2 ი. ბატონიშვილი „კალმასობა“ 1936, გვ. 295.

3 ფრჩხილებში ყველგან ნაჩვენებია მათი მეფობის წლები.

4 იქვე.

5 იხილეთ ამის შესახებ გ. ლევონიანის «Ашуги Армении». მოსკოვი, 1937, გვ. 3.

როგორიც არის: სიყვარული, გმირობა, სამშობლოსთვის თავდადება, მეგობრობა, ყოველგვარ უსამართლობასთან ბრძოლა და სხვა. თუმცა თემატიკის მხრივ აშუღების პოეზია მდიდარი იყო, მაგრამ, როგორც წესი, მასში მთავარი ადგილი სატრფიალო-სამიჯნურო ლირიკას ეჭირა. მსგავსად შუა საუკუნეების ევროპის ტრუბადურებისა, აშუღებიც ადამიანის ყველაზე სათუთ გრძნობაზე — სიყვარულზე ესაუბრებოდნენ ხალხს. ქალისადმი დაუცხრომელი ტრფობა, მისდამი სამარის კარამდე სიყვარული— მათი პოეტური შთაგონების უშრეტ წყაროს წარმოადგენდა. სწორედ აშუღების დევიზად შეიძლება გამხდარიყო ცნობილი თქმა: „ვინც შეყვარებული არ არის, ის არც პოეტია". ადამიანის ეს ღრმარომანტიკული გრძნობები და განცდები მათ შემოქმედებაში ხშირად ჰიპერბოლურ გამოხატულებას იღებდა.

უნდა აღინიშნოს, რომ აშუღური მუსიკა, რომელიც გენეტიკურად ხალხურ საწყისებზე აღმოცენდა, არსებითად პროფესიულ ხასიათს ატარებდა. ეს იყო იგივე ხალხური პროფესიონალიზმი, რომელიც შუა საუკუნების ქალაქების ამქრულ პირობებში ჩაისახა და განვითარდა. მსგავსად სხვადასხვა დარგის ხელოსნებისა, აშუღებიც ცდილობდნენ გაერთიანებულიყვნენ თავიანთ საამქროებში და აემაღლებინათ შემოქმედებითი და საშემსრულებლო ოსტატობა. ამისათვის ისინი ხსნიდნენ აშუღთა სკოლებს, ქმნიდნენ ახალ ჰანგებს და ავრცელებდნენ ხალხში. ამ ნიადაგზე ყველგან მკვიდრდებოდა აშუღური ტრადიციები, რომლებმაც დღემდე შეინარჩუნეს თავისი არსებობა.

უკვე ის ფაქტი, რომ აშუღური მუსიკა საქართველოში მხოლოდ მე-17 საუკუნეში გაჩენილა, და რომ იგი თავიდანვე სოციალურად დეტერმინებული ყოფილა, თავისთავად უარყოფს ქართული ქალაქური ხალხური მუსიკის სპარსულთან ან რომელიმე სხვა აღმოსავლურ ქვეყანასთან დაკავშირებას. მართლაც წარმოუდგენელია, რომ საქართველოს ქალაქებს, განსაკუთრებით თბილისს, რომელსაც უძველესი და მდიდარი ტრადიციები ჰქონდა, არ შეექმნა თავისი ხალხური მუსიკა, ვიდრე აშუღები სპარსულ ხმებს შემოიტანდნენ საქართველოში. ეჭვს არ იწვევს ის ფაქტი, რომ მანამდე საქართველოს ქალაქებში გაისმოდა ქართული ლირიკული ჰანგები, რომლებიც ინდივიდუალური თავისებურებებით ხასიათდებოდა. აქედან ბუნებრივად იბადება კითხვა — სად და როგორ წარმოიშვა ქართული ქალაქური ხალხური მუსიკა და რა ფაქტორებმა შეუწყვეს ხელი მის სტილისტურ ფორმირებას? როგორი სტადიები გაიარა მან თავისი არსებობის მანძილზე?

2

ძველი ქართული ქალაქური სიმღერების სამშობლოდ უეჭველად თბილისი უნდა ჩაითვალოს. სწორედ აქ ჩაისახა და განვითარდა ის ჩვენი ხალხური ლირიკული სიმღერები, რომლებსაც დღეს ჩვეულებრივად აშუღურს უწოდებენ. მათი წარმოშობა და განვითარება ორგანულად დაკავშირებულია ამ ქალაქის მოსახლეობის ყოფა-ცხოვრებასთან და ზნე-ჩვეულებასთან.

ცნობილია, რომ თბილისი, საქართველოს რუსეთთან შეერთებამდე, ორიენტალური კულტურის ერთ-ერთ და თავისებურ კერას წარმოადგენდა მთელ კავკასიაში. მის აღმოცენებას ხელს უწყობდა ერთის მხრივ გარეგანი მიზეზები: მჭიდრო ეკონომიური და კულტურული ურთიერთობა მეზობელ ქვეყნებთან (სპარსეთი, თურქეთი, სომხეთი, აზერბაიჯანი), ხოლო მეორეს მხრივ [illegible]განი — ქალაქის მოსახლეობის ნაციონალური სიჭრელე; მასში აღმოსავლური ელემენტების სიჭარბე მისი სულიერი ცხოვრების ყველა სფეროში იგრძნობოდა. ყველაფერი ეს შეპირობებული იყო ამ ქალაქის გეოგრაფიული და ისტორიული როლით, რომელსაც იგი ასრულებდა თავისი არსებობის მთელ მანძილზე.

მდებარეობდა რა დიდი სავაჭრო გზების გზაჯვარედინზე, რომლითაც იგი უკავშირდებოდა აღმოსავლეთ, დასავლეთ და ჩრდილოეთ ქვეყნებს, თბილისი საქართველოს სხვა ქალაქებთან შედარებით ძალზე დაწინაურდა და იქცა მთელი კავკასიის ეკონომიურ და კულტურულ ცენტრად.

როგორც ცნობილია, თბილისი დაარსებიდანვე მრავალ უცხო „ბედის მაძიებლებს" იზიდავდა. ლუკმა პურის საშოვნელად მისკენ მიილტვოდნენ სპარსი, სომეხი, თურქი, ბერძენი და სხვა ეროვნების ვაჭრები და ხელოსნები, რომლებიც აქ ხელსაყრელ პირობებს პოულობდნენ თავიანთი საქმიანობის გასაშლელად. ამავე დროს, თვით ქართველი მეფეები და ხელისუფლების მაღალი პირები გულთბილად ხვდებოდნენ ახალ მოსულებს. ვაჭრობისა და ხელოსნობის განვითარების მიზნით, ისინი ფართოდ უღებდნენ ქალაქის კარებს და ყოველგვარ პრივილეგიებს ანიჭებდნენ მათ. სწორედ ამის გამო მიიღო თბილისმა ძველთაგანვე ინტერნაციონალური ქალაქის სახე; მის ქუჩებში და მოედნებზე, ქართულთან ერთად, უხვად გაისმოდა სომხური, სპარსული, თურქული, ბერძნული და სხვა ხალხის ენა.

ბუნებრივია, რომ ახალმოსულები, რომლებიც სამუდამოდ მკვიდრდებოდნენ თბილისის მიწაწყალზე, ყოველმხრივ ცდილობდნენ მჭიდროდ დაკავშირებოდნენ ქართველ ხალხს და შეეთვისებინათ მისი ყოფაცხოვრებითი წესები და ზნე-ჩვეულებანი. რა თქმა უნდა, თავის მხრივ ახალმოსულებიც გარკვეულ გავლენას ახდენდნენ ადგილობრივ მკვიდრთა სულიერ ცხოვრებაზე. ასეთ ურთიერთ, ისედაც მონათესავე წესებისა და ჩვეულებების შერწყმის ნიადაგზე ყალიბდებოდა და საუკუნეების მანძილზე იჭედებოდა თბილისის მოსახლეობის ერთიანი და თავისებური ტრადიციები, რომლებიც შემდეგში მთელი საქართველოს ნაციონალურ კუთვნილებად გადაიქცა. ამ ტრადიციების ერთ-ერთ მკაფიო გამოხატულებას წარმოადგენს ქალაქური ხალხური პოეზია და მუსიკა.

თბილისის მრავალფეროვანმა მოსახლეობამ თავისი დაღი დაამჩნია ქართულ ქალაქურ სიმღერებს; მათ აშკარად აღმოსავლური იერი აქვთ. ამ სიმღერებში თავისებურად შედუღებულია და განზოგადოებული ქართული, სპარსულ-აზერბაიჯანული და სომხური ხალხური მუსიკის ინტონაციური და კილოებრივი საწყისები. ამიტომ ნურავის ნუ გაუკვირდება, თუ „ძველი თბილისის" ცალხმიან ხალხურ სიმღერებში ზოგჯერ აქა-იქ გაისმის სხვა ერის მუსიკალური კულტურის გამოძახილები. მაგრამ ამავე დროს ეს სიმღერები ქართულ ეროვნულ კულტუ-

რას მიეკუთვნება, რამდენადაც ისინი საქართველოს ნოყიერ მიწა-წყალზე აღმოცენდნენ და მათში ნამდვილი ქართული სული იგრძნობა.

ხალხური შემოქმედების ზეპირი ტრადიციები საშუალებას არ გვაძლევს კონკრეტული მაგალითებით დავადასტუროთ ქართული ქალაქური მუსიკის არსებობა საქართველოში სპარსული აშუღური სიმღერების გავრცელებამდე. მაგრამ ქართველ ხალხს რომ თავისი საკუთარი ქალაქური ტიპის სიმღერები ჰქონია, რომლებიც მნიშვნელოვნად განსხვავდებოდნენ სოფლურისაგან, ამას ჩვენი ისტორიული და ლიტერატურული საბუთებიც მოწმობენ. აქ მხედველობაში გვაქვს მგოსნობა, რომელიც დიდი დროის მანძილით წინ უსწრებს აშუღურ კულტურას. ყველაზე ადრინდელ ცნობებს ამის შესახებ გვაძლევენ მე-12 საუკუნის ძეგლები.

მსგავსად აშუღებისა, მგოსნებიც ერთსა და იმავე დროს პოეტებიც იყვნენ, ჰანგის გამომგონებლებიც და შემსრულებლებიც. მგოსნების ხელოვნება ემსახურებოდა უმთავრესად პრივილეგირებული კლასების მხატვრულ ინტერესებს, მაგრამ გენეტიკურად, ხალხურ შემოქმედებაზე აღმოცენებული, იგი უცხო არ იყო ქალაქის მოსახლეობის დაბალი ფენებისათვის. რა თქმა უნდა, ანგარიში ეწეოდა ყოველი სოციალური წრის ესთეტიკურ მოთხოვნილებასა და გემოვნებას. მსგავსად აშუღებისა, მგოსნების შემოქმედებაშიც ძირითადად სატრფიალო-ლირიკულ თემატიკას ეჭირა მთავარი ადგილი. ამიტომ მგოსნებს ხშირად აიგივებენ აშუღებთან, რაც სწორი არ არის. მგოსნები წინ უსწრებენ აშუღებს; მათი ხელოვნება ადგილობრივი წარმოშობისა იყო. ამის გამო მასში აღბეჭდილი იყო ქართველი ხალხის ნაციონალური ელემენტები. ალბათ ეს უკანასკნელი იყო მთავარი არგუმენტი იმისა, რომ დ. მაჩაბელი, რომელიც მუდამ ვნების აღმძვრელი ლირიკული სიმღერების წინააღმდეგ ილაშქრებდა, თავის ცნობილ სტატიაში „ქართველთა ზნეობანი[1]“, მოწიწების გრძნობით იხსენიებს ძველი მგოსნების სიმღერებს, რომლებიც მას სასიამოვნოდ მიაჩნდა იმ დროს, როდესაც იგი ანტიპატიით უყურებდა საზანდრებს (აშუღებს), რომლებმაც, მისი თქმით, სპარსული ხმები შემოიტანეს და გაავრცელეს საქართველოში[2].

აშუღური მუსიკის მზარდმა პოპულარობამ საქართველოში თანდათან განდევნა მგოსნობა, მხოლოდ თვით ტერმინი მგოსანი დროთა ვითარებაში აშუღით შეიცვალა. ანალოგიურ სურათს ვხედავთ ჩვენ სომხეთსა და აზერბაიჯანში. სომხეთში გუსანები, ხოლო აზერბაიჯანში ოზანები აშუღებმა შეცვალეს. ამასთან დაკავშირებით ბუნებრივად იბადება კითხვა: რა ბედი ეწია მგოსნების მემკვიდრეობას შემდეგში? ნუთუ მართლა გაქრა სამუდამოდ მათი პოეტური და მუსიკალური შემოქმედების ნიმუშები ქართველი ხალხის ყოფა-ცხოვრებიდან? რასაკვირველია, არა! როგორც მარქსისტული დიალექტიკა გვასწავლის, საზოგადოებრივი განვითარების ახალ საფეხურზე ძველი კულტურული მემკვიდრეობა სულ კი არ ისპობა, არამედ ის, რაც დრომოჭმულია და მიუღებელი მისთვის. ხოლო ამ მემკვიდრეობის ყველაზე სიცოცხლისუნარიანი და პროგრესული ნაწილი თავისებურ ტრანსფორმაციას განიცდის და განაგრძობს არსებობას ახალ სოციალურ და ისტორიულ ვითარებაში. უნდა ვიგულისხმოთ, რომ მგოსნური შემოქმედების ერთი ნაწილი, რომელიც მოკლებული იყო არსებობის უნარს, მართლაც გაქრა ხალხის მეხსიერებიდან, ხოლო მისი მეორე ნაწილი, რომელიც მეტი სიცოცხლისუნარიანობით და გამძლეობით ხასიათდებოდა, განაგრძობდა თავის არსებობას იმ მხრივ, რომ იგი „შეეკედლა“ და, ასე ვთქვათ, შეესისხლხორცა აშუღურ კულტურას. ამიტომ გვაქვს საფუძველი ვიფიქროთ, რომ დღევანდელ ქართულ აშუღურ სიმღერებში უსათუოდ შემორჩენილია ბევრი ძველი მგოსნური ჰანგი, რომლებიც ამჟამად ახლებურად ჟღერენ.

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, მგოსნების შემოქმედება ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის განვითარების ადრინდელი საფეხურია და დღევანდლამდე ნაკლებად შესწავლილიც. აშუღურ კულტურასთან დაკავშირებულია მისი განვითარების ახალი ეტაპი. როგორც წინ აღვნიშნეთ, იგი იწყება მე-17 საუკუნიდან და თითქმის რევოლუციამდე გრძელდება. ეს ხანა მრავალმხრივ არის საინტერესო, რომელსაც ჩვენ უფრო დაწვრილებით შევეხებით.

საქართველოს აშუღების რეპერტუარი სიმღერების ორი ძირითადი ჯგუფისაგან შედგებოდა: სპარსულ-აზერბაიჯანული და ადგილობრივი ქართული სიმღერებისაგან. პირველი მიღებული იყო ქართველ მეფეთა სასახლეებში, უმაღლეს არისტოკრატიულ და მსხვილ ვაჭართა წრეებში, ხოლო მეორე — ქალაქის დემოკრატიულ ფენებში.[3] ეს განსხვავება ნაწარმოებთა ფორმალური და შინაგან-ემოციური ნიშნებითაც აშკარავდება. სპარსულ-აზერბაიჯანული მუსიკის ნიმუშები რთულ ციკლურ ფორმებს — მუღამების სისტემას ემყარება.[4] მუღამების მუსიკა, თავისი უცნაური მელიზმატიკური ხვეულებითა და წყობისური მოდულაციებით შესრულების დიდ ოსტატობას მოითხოვს მაშინ, როდესაც ქართული აშუღური სიმღერები მარტივ ფორმებს შეიცავს და დაფუძნებულია უბრალო, მაგრამ მკაფიო მელოდიურობაზე. პირველისათვის დამახასიათებელია გრძნობების ჰიპერტროფია, ნებამიხდილი ადამიანის განცდები, ცხოვრების ჭვრეტითი აღქმა, ხოლო მეორისათვის — თავდაჭერილი გრძნობიერება, ადამიანის ჯანსაღი განცდები და ოპტიმიზმი.

საჭიროა შევნიშნოთ, რომ გამოჩენილი თბილისელი აშუღები თანაბრად ფლობდნენ როგორც სპარსულ-აზერბაიჯანული აშუღური მუსიკის რთულ ფორმებს, ისე ადგილობრივ ნიადაგზე აღმოცენებულ ხალხური ტიპის

---

1 იხ. ჟურნ. „ცისკარი“. 1964 წ. მაისი.

2 მგოსნობაზე საინტერესო ცნობებია მოყვანილი აკად. ივ. ჯავახიშვილის შრომაში „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“, თბილისი, 1938, გვ. 52—54.

3 საქართველოში აშუღების სამოღვაწეო სარბიელს, მე-19 საუკუნის შუაწლებამდე, მხოლოდ ქალაქი წარმოადგენდა. იმ დროს, როცა აზერბაიჯანში და სომხეთში ისინი ძირითადად სოფლებში იყვნენ გაბნეულნი და იშვიათად ჩნდებოდნენ ქალაქებში.

4 აზერბაიჯანში რთული, ციკლური ნაწარმოებების შემსრულებელს ხანენდეს უწოდებენ, რომელიც ქალაქში ცხოვრობდა. შემდეგში განსხვავება ხანენდესა და აშუღს შორის თანდათან მოისპო.

სადა სიმღერებს. ეჭვს არ იწვევს ის გარემოება. რომ ამ უკანასკნელს ისინი ასრულებდნენ ქართულ ენაზე. ამიტომ ცნობილი თბილისელი აშუღის საიათ-ნოვას თქმა, რომ მან პირველმა მიუყენა სპარსულ ხმებს ქართული ლექსები, როდესაც იგი ერეკლე მეორის საზანდარი იყო, ორი მნიშვნელობით უნდა გავიგოთ: 1. რომ იგი სასახლეში მღეროდა მხოლოდ სპარსულ-აზერბაიჯანული მუსიკის ნიმუშებს — მუღამებს და არა იმას, რაც ქალაქის დაბალ მოსახლეობაში იყო გავრცელებული. 2. მას პირველს დაურღვევია მუღამების სპარსულ ენაზე შესრულების ტრადიცია და ისინი ქართულ ენაზე და თავის საკუთარ სიტყვებზე დაუმღერებია, რისთვისაც შემდეგში სხვებსაც მიუბაძავთ.

საქართველოს აშუღებმა ღრმად შეითვისეს აღმოსავლური პოეზიის კლასიკური ფორმები, როგორიც არის ბაიათი, მუხამბაზი, შიქესტე და სხვა, რომლებსაც ისინი თავისებურად იყენებდნენ თავიანთ მუსიკალურ ნაწარმოებებში. ცნობილია, რომ აღმოსავლური პოეზიის გავლენა განიცადა მე-18 და 19 საუკუნეების ბევრმა ქართველმა პოეტმა: ბესიკმა, დ. თუმანიშვილმა, ალ. ჭავჭავაძემ, გრ. და ვ. ორბელიანებმა და სხვებმა.

არსებული ტრადიციის თანახმად, საქართველოში ლიტერატურულ პოეტურ მოღვაწეობას ეწეოდნენ მეფეები, მათი ოჯახის წევრები და თავადაზნაურობა, რომლებიც ხშირად თვითონვე ქმნიდნენ არა მარტო ლექსებს, არამედ ჰანგებსაც. ამ ჰანგებს შემდეგ სწავლობდნენ აშუღები, რომლებსაც თავისებურად ამუშავებდნენ და ხალხში ავრცელებდნენ. ცნობილი სახალხო პოეტის, მრავალი აშუღური სიმღერის ტექსტის ავტორის გ. სკანდარნოვას თქმით თბილისში გასული საუკუნის 50-60 წლებში ცხოვრობდნენ გამოჩენილი აშუღები: „ალავერდა, ევანგულა, სერგო ჭიპრდალაქიშვილი და სხვები, რომლებმაც ზედმიწევნით იცოდნენ ჩვენი ძველი თავადების თქმული ლექსები და სიმღერები“[1].

3.

მე-17 საუკუნის დასაწყისიდან მე-19 საუკუნის 70-80-იან წლებამდე, აშუღური მუსიკის გავრცელების სფერო საქართველოში მხოლოდ ქალაქი იყო თავისი მრავალფეროვანი სოციალური შემადგენლობით, მაგრამ ამის შემდეგ, მისი გავლენა სოფლის ყოფაშიც იგრძნობა. ამ ფაქტს ხელი შეუწყო მესაზანდრეთა და მედუდუკეთა პროფესიულმა ანსამბლებმა, რომლებიც სწრაფად გამრავლდნენ საქართველოში, ჭიანურით და თარით შეიარაღებულნი დადიოდნენ რა ერთი ქალაქიდან მეორეში, ერთი სოფლიდან — მეორეში, ისინი ხშირი სტუმრები იყვნენ სხვადასხვა რელიგიური დღესასწაულებისა და ნადიმებისა. იმ საქმეს მნიშვნელოვნად შეუწყო ხელი აგრეთვე სატრანსპორტო საშუალებათა (რკინიგზების) განვითარებამ საქართველოში, რის შედეგად სოფელი კიდევ უფრო მჭიდროდ დაუკავშირდა ქალაქს. ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ გასული საუკუნე აშუღური მუსიკის პოპულარობის მნიშვნელოვანი პერიოდია. ამ დროს იგი აღარ არის სოციალურად შეზღუდული; მისი მიმზიდველი ჰანგები ამიერიდან თანაბრად გაისმის როგორც ქალაქში, ისე სოფელში. ამავე პერიოდში ფართო გავრცელებას პოულობს აღმოსავლეთ საქართველოს სოფლებში: თარი, ჭიანური, საზი და სხვა აღმოსავლური საკრავები.

რით აიხსნება ის ფაქტი, რომ ქართულმა სოფელმა (მხედველობაში გვაქვს აღმოსავლეთ საქართველო), რომელიც ჩვენი მრავალხმიანობის კულტურის მთავარ კერას წარმოადგენს, არა თუ უკუაგდო აშუღური სიმღერა, არამედ, პირიქით, სიამოვნებით მიიღო და ადვილად შეითვისა იგი. ნუთუ ამას მართლა გარეგანმა მიზეზებმა შეუწყო ხელი, რის შესახებ ზემოთ იყო ნათქვამი, თუ იგი შინაგანი მიზეზებით იყო მომზადებული[2]. რა თქმა უნდა აშუღური ჰანგების გავრცელება სოფლად მარტო გარეგანი სტიმულებით არ იყო გამოწვეული, მას ნიადაგი დიდი ხანია მომზადებული ჰქონდა შიგნით, რაც სრულიად კანონზომიერ მოვლენად უნდა ჩაითვალოს.

თუ საქართველოს მრავალსაუკუნოვანი მუსიკალური კულტურის განვითარებას თვალს გადავავლებთ, ადვილად შევამჩნევთ, რომ მასში გუნდური ეპოსი ჭარბობს. გუნდური მრავალხმიანობის თვითმყოფი და მდიდარი ტრადიციები ჩვენი ისტორიის შორეულ წარსულში ჩამოყალიბდა და ამ ტრადიციების ერთგული დამცველი ყოველთვის სოფელი იყო. მაგრამ ამავე დროს, ისიც აღსანიშნავია, თუ რა მცირე ადგილი აქვს დათმობილი სოფლურ ფოლკლორში ცალხმიან — სოლო სიმღერების ჟანრს. განსაკუთრებით ეს ითქმის ლირიკულ-სატრფიალო სიმღერებზე, რომლის რაოდენობა აღმოსავლეთ საქართველოს სოფლურ სიმღერებში მეტად მცირეა. მაგრამ ეს ნაკლი მის რაოდენობაში კი არ მდგომარეობს, არამედ, რაც მთავარია, თვით ამ სიმღერების შინაგან ხასიათში. საქმე ისაა, რომ სოფლური ტიპის ლირიკულ-სატრფიალო ცალხმიანი სიმღერები მოკლებულია იმ მგზნებარე რომანტიკას, რომელიც ამ ჟანრისათვის არის დამახასიათებელი. მასში სიყვარულის თემა და ამ გრძნობით შეპყრობილი ადამიანის განცდები გადმოცემულია ქალ-ვაჟთა შებაასება-შეჯიბრების სახით. მათი მუსიკა უფრო რეჩიტატიულ პრინციპს ემყარება, ვიდრე მელოდიურს, ხოლო პოეტური ტექსტები, რაც არსებითად მთავარ როლს ასრულებს სიმღერაში, უფრო მოსწრებულ-სახუმარო შინაარსს გადმოგვცემს, ვიდრე შეყვარებულების ღრმა სულიერ ღელვას. ამის გამო, გლეხთა ფენებში დიდხანს იგრძნობოდა ისეთი ლირიკული სიმღერების მოთხოვნილება, რომლებიც მათ პირად განცდებს დააკმაყოფილებდა. ასეთ საშუალებად სწორედ ქალაქური აშუღური სიმღერები წარმოადგენდა. ამიტომ იყო, რომ აღმოსავლეთის ტიპის ტკბილხმოვანმა ჰანგებმა სწრაფად მოიკიდეს ფეხი სოფლის ფენებშიც. მაგრამ ეს ხდება გვიან, როდესაც ჩვენი გლეხობა თავისუფლდება ბატონყმური უღლისაგან. თავისთავად გასაგებია, რომ მანამდე მათ უფლება არ ჰქონდათ თავისუფალ სიყვარულზე ეფიქრათ, რად-

---

1 გ. სკანდარნოვა, ლექსების კრებული „სალხინო საზანდარი“. თბ. 1911 წ.

2 რევოლუციამდე, ქართველ თავადაზნაურთა სახლებში, როგორც ქალაქად, ისე სოფლად, ნახავდით აღმოსავლური საკრავების მთელ კოლექციას — თარს, ჭიანურს, ქემანჩას, საზს, დაირას, დიპლიპიტოს, დოლს, რომლებზედაც თითქმის ყველა ოჯახის წევრი უკრავდა.

გან თავისუფალი სიყვარული სოციალურ თავისუფლებასაც მოითხოვდა. მანამდე-კი ქორწინება უმაღლესი ღვთაებრივი კანონი იყო მათთვის.

სწორედ ქალაქმა და არა სოფელმა შექმნა ქართულ ხალხურ მუსიკაში ნამდვილი ლირიკულ-სატრფიალო ჟანრი, რომლის ნიმუშები ადამიანის ყველაზე ინტიმურ განცდებს ესიტყვებოდნენ. სხვათა შორის ასეთი პროცესი მხოლოდ ქართული მუსიკისათვის არ იყო დამახასიათებელი. ანალოგიურ მოვლენას ვხედავთ ჩვენ ევროპისა და რუსული მუსიკალური კულტურის ისტორიაში. ამ შემთხვევაში საქართველოს აშუღებმა და მგოსნებმა იგივე როლი შეასრულეს ქართული მუსიკის განვითარებაში, რაც ტრუბადურებმა, მინეზინგერებმა და ბაიანებმა თავიანთი ხალხების მუსიკალურ კულტურაში. ჩვენი აშუღებისა და მგოსნების ისტორიული დამსახურება სწორედ ის არის, რომ მათ თავისი მხურვალე სამიჯნური სიმღერებით ძლიერი ლირიკული ნაკადი შეიტანეს ქართულ ხალხურ მუსიკაში, რითაც კიდევ უფრო გააფართოვეს მისი ჟანრული და თემატიკური მრავალფეროვნება. მაგრამ, როგორც უკვე თავში ითქვა, აშუღური და საერთოდ აღმოსავლური მუსიკის გავრცელების სფერო მხოლოდ ქართლ-კახეთში იყო. მისი გავლენა არსებითად არა თუ დასავლეთ საქართველოს სოფელს, ქალაქსაც.კი არ უგრძვნია.

რა იყო ამის მიზეზი?

ამის მიზეზებია: 1) ხანგრძლივი და მჭიდრო პოლიტიკური და კულტურული კავშირი აღმოსავლეთ საქართველოსა და სპარსეთს შორის; 2) თბილისი ერთადერთ ქალაქს წარმოადგენდა მთელ საქართველოში, ამ სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობით, სადაც აღმოსავლური კულტურის ხვედრითი წონა ყველაზე მეტად იგრძნობოდა იმ დროს, როდესაც დასავლეთ საქართველოს ქალაქების მოსახლეობა ნაციონალური მთლიანობით ხასიათდებოდა; 3) აშუღური ტიპის სიმღერებზე მოთხოვნილება დასავლეთ საქართველოს ქალაქებსა და მით უმეტეს სოფლებში არ იყო იმის გამო, რომ აქ ჯერ კიდევ შერჩენილი იყო ძველი ცალხმიანი სოლო სიმღერები, რომლებიც ჩონგურის თანხლებით სრულდება. ბევრი მათგანი სამიჯნურო შინაარსისაა. ამის საინტერესო ნიმუშებს ვხედავთ მეგრულ სამუსიკო ფოლკლორში, შემდეგ იმერულსა და გურულში. საგულისხმოა, რომ თვით იმერული და გურული ზოგიერთი სალაშქრო გუნდური სიმღერა სამიჯნურო ტექსტზეა აგებული. მაგრამ შეცდომა იქნებოდა უარყოფა აშუღური მუსიკის გავლენისა დასავლეთ საქართველოს ქალაქებზე. რა თქმა უნდა, მისი გავლენა აქაც იგრძნობოდა, მაგრამ სუსტ ფორმაში და ისიც მოკლე ხნით. ეს იმით აიხსნება, რომ როდესაც სატრანსპორტო საშუალებათა გაადვილების შედეგად აშუღურმა სიმღერებმა იწყეს შეჭრა დასავლეთ საქართველოს ზოგიერთ ქალაქში, სახელდობრ ქუთაისში, აქ ამ დროს მოხეტიალე მუსიკოსებისა და საოპერო არტისტების წყალობით ევროპული მუსიკალური კულტურა თანდათან ფეხს იკიდებდა. აქაური მოსახლეობა სიამოვნებით ისმენდა იტალიურ და სხვა ევროპული ხალხების პოპულარულ ჰანგებს. ეს ისედაც გასაგებია; გუნდურ ტრადიციებზე აღზრდილი დასავლეთ საქართველოს მოსახლეობა კვლავ გუნდურ ლირიკულ სიმღერებს დაეწაფა და გულწრფელად შეიყვარა ისინი. ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ ევროპული სტილის მუსიკამ გზა გადაუღობა აშუღური სიმღერების გავრცელებას დასავლეთ საქართველოს ქალაქებსა და მით უფრო სოფლის მოსახლეობაში.

4.

როდესაც ვლაპარაკობთ აშუღური მუსიკის პოპულარობაზე აღმოსავლეთ საქართველოში, არ შეიძლება ამავე დროს არ გავიხსენოთ ის საპროტესტო გამოძახილები, რომლებიც დროდადრო გაისმოდა მის წინააღმდეგ ჩვენს პრესაში. მაგრამ ეს უფრო მიმართული იყო სპარსული სიმღერების წინააღმდეგ, ვიდრე ადგილობრივ-ქართულისა. მაგალითად, მე-19 საუკუნის მოღვაწე — ალ. ორბელიანი თავის ცნობილ წერილში „ივერიელთა სიმღერა, გალობა და ღიღინი“ ქართველ ხალხს მოუწოდებდა, რომ მან „ხელი აიღოს ყიზილბაშურ ყიყინზედ, იმათ სიმღერების ხმაზედ“[1].

თუ ქართული საზოგადოების კონსერვატორიული ნაწილი, რომელსაც მიეკუთვნებოდა აგრეთვე აღნიშნული წერილის ავტორი, მტრულად იყო განწყობილი სპარსულ-აზერბაიჯანული და თვით ქართული აშუღური მუსიკის მიმართ, სამაგიეროდ ჩვენი გამოჩენილი პოეტები ნ. ბარათაშვილი, ალ. ჭავჭავაძე, გრ. ორბელიანი, ი. ჭავჭავაძე, აკ. წერეთელი და სხვანი გულთბილი თანაგრძნობით უყურებდნენ მას და მისი საამო ჰანგებით ტკბებოდნენ. ხშირად ისინი აშუღურ ხმაზე დასამღერებლად წერდნენ თავიანთ მუხამბაზებს, ბაიათებსა და შიქესტებს. შემთხვევითი როდია, რომ აღნიშნული პოეტების ბევრი ლექსი მათ სიცოცხლეშივე იქნა აშუღების მიერ მუსიკალურად განხორციელებული. როგორც ცნობილია. აშუღებისათვის თხზავდნენ თავიანთ ლირიკულ ლექსებს გასულ საუკუნეში და ამ საუკუნის დასაწყისში სახალხო პოეტები — ყარაჩოხული პოეზიის გამოჩენილი წარმომადგენლები, მაგალითად, სკანდარნოვა, გივიშვილი, ბეჩარა და სხვები.

როდესაც აღმოსავლური მუსიკის ზოგად სტილისტურ დახასიათებას იწყებენ, როგორც წესი, გადიდებული სეკუნდის ინტერვალსა და მელიზმატიკაზე მიუთითებენ, თითქოს მხოლოდ ამ ორ ელემენტში იყოს თავმოყრილი მისი ტიპობრიობის ნიშნები. ანალოგიურ მოვლენას ვხედავთ ჩვენ ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის აღმოსავლური შტოს მიმართაც. აქაც მის ძირითად ნიშნებად აღიარებულია გადიდებული სეკუნდა და მელიზმატიკა. ასეთი შეხედულება, როგორც საერთოდ აღმოსავლურ, ისე ქართულ აშუღურ მუსიკაზე, რასაკვირველია ცალმხრივია და სწორად ვერ განსაზღვრავს მის შინაგან ბუნებას. ამიტომ საჭიროდ მივაჩნია შევეხოთ ამ საკითხს.

პირველ ყოვლისა გავარჩიოთ გადიდებული სეკუნდის როლი აღმოსავლური მუსიკის წყობისებში.

იბადება კითხვა: არის თუ არა გადიდებული სეკუნდის ინტერვალი მართლაც აღმოსავლური მუსიკის ძირითადი სტილისტური ნიშანი, რომლის საშუალებითაც შეიძლება მისი განზოგადება, თუ იგი მისი თავისებურების ერთ-ერთი მაჩვენებელია? ამ კითხვაზე ჩვენ შემდეგი პასუხი უნდა გავცეთ: გადიდებული სეკუნდა იმდე-

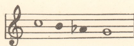
---

1 ჟურნ. „ცისკარი“, 1861 წ. № 5.

ნად ტიპობრივია აღმოსავლური მუსიკისათვის, რამდენადაც იგი ზოგიერთ წყობისში ((Лад) გვხვდება. მაგალითად, თორმეტი არაბულ მაკამიდან, რომელსაც ჰ. რიმანი ასახელებს, მხოლოდ ორს — „რეჰანგს“ და „სენგიულუს“ გააჩნია გადიდებული სეკუნდა[1]. სპარსული მუსიკის მკვლევარის პროფ. ვაზირის შრომაში „ტალიმატი მუსიკი“, ჩამოთვლილი 11 მუღამიდან მხოლოდ ორი „ჩახარ-გახ“ და „ჰუმაიუნი“ შეიცავს ამ ინტერვალს[2]. უზ. ჰაჯიბეკოვის ცნობით აზერბაიჯანულ მუსიკაში გავრცელებული რვა მუღამიდან მხოლოდ ორს — „ჩარგას“ და „სეგას“ გააჩნია გადიდებული სეკუნდა[3]. იგივე შეიძლება ითქვას თურქეთის ხალხური მუსიკის შესახებ, რომელიც ალი-ბეკის თქმით, სპარსულ-არაბული მუსიკის „ნაციონალურ ვარიანტს წარმოადგენს“[4].

საჭიროა აღინიშნოს, რომ საბჭოთა კავშირში შემავალი მთელი ერები, რომლებსაც აღმოსავლური მუსიკალური კულტურა აქვს, სრულებით არ იცნობენ გადიდებული სეკუნდის ინტერვალს. მაგალითად, ყაზანის თათრებისა და ბაშკირების ხალხური მუსიკა პენტატონიკაზეა დამყარებული, ყირგიზებისა და ყაზახებისა — შვიდსაფეხურიან დიატონიკაზე. რაც შეეხება უზბეკების, ტაჯიკების და თურქმენების ხალხურ მუსიკას, აქ გაბატონებულია როგორც დიატონიური, ისე წყობისები გადიდებული სეკუნდით. საგულისხმოა, რომ ზოგიერთი აღმოსავლური წყობისი შუასაუკუნეების ევროპულ წყობისს უახლოვდება ან პირდაპირ ემთხვევა მას. ასე მაგალითად, მუღამი „რასტი“ მიქსოლიდიურ წყობისს უდრის, „შური“ — ეოლიურს, „მახური“ — იონიურს. ამგვარად უნდა დავასკვნათ, რომ თვით აღმოსავლეთის ხალხების მუსიკაში წყობისები გადიდებული სეკუნდით მცირერიცხოვანია. ცხადია, რაოდენობა ყოველთვის არ წყვეტს ამა თუ იმ მოვლენის ტიპობრიობის საკითხს, რადგან მრავალრიცხოვან წყობისებს შორის, რომლითაც ცნობილია აღმოსავლეთი ქვეყნების მუსიკა, ადვილად შესაძლებელია, რომ ორ-სამ წყობას ჰქონდეს უპირატესი როლი მინიჭებული და ისინი განსაზღვრავდნენ მუსიკის ნაციონალურ-სტილისტურ მხარეს. მაგრამ თუ გავიხსენებთ ისეთ პოპულარულ ჰანგებს, როგორიც არის „რასტი“, „შური“, „მახური“ და სხვა, სადაც ეს ინტერვალი არ იღებს მონაწილეობას, მაშინ გასაგები იქნება, რომ გადიდებულ სეკუნდას არ აქვს იმდენად დიდი მნიშვნელობა, რამდენსაც ჩვენ მას ვაკისრებთ. ამიტომ მართალნი იყვნენ თავის დროზე კომპ. მ. იპოლიტოვ-ივანოვი და ნ. კლენოვსკი, რომლებიც უსაყვედურებდნენ ცნობილ კავკასიელ ორიენტალისტს, კომპოზიტორსა და ფოლკლორისტს ნ. ტიგრანოვს მის ნაწარმოებებში გადიდებული სეკუნდის ჭარბ გამოყენებას. ისინი ხაზგასმით აღნიშნავდნენ, რომ ინტერვალი სრულებითაც არ წარმოადგენს აღმოსავლური მუსიკის ტიპობრივ თავისებურებას[5]. ცნობილია, რომ ამ ინტერვალს მიმართავდა ბევრი აღმოსავლური მუსიკის სტილიზატორი როგორც რუსეთში, ისე ევროპასა და სხვა არა აღმოსავლურ ქვეყნებში. ისიც ცნობილია, რომ გადიდებული სეკუნდა უცხო არ იყო ევროპის მუსიკისათვის. მას ზოგჯერ კლასიკოსებიც იყენებდნენ (მაგალითად მოცარტი), მაგრამ, როგორც წესი, აქ მას სულ სხვა გამომსახველობითი ფუნქცია აქვს დაკისრებული. მისი მონაწილეობა ევროპელ კლასიკოსების შემოქმედებაში არ იწვევს იმ რეაქციას, რომელსაც აღმოსავლური ტიპის ნაწარმოებები იძლევა. აქედან თავისთავად გამომდინარეობს, რომ გადიდებული სეკუნდა არ წარმოადგენს რაღაც ფორმალურ-სტილისტურ ხერხს, რომლის გამოყენება შეიძლება მხოლოდ მექანიკურად, არამედ ის დაკავშირებულია გარკვეულ მხატვრულ პრინციპთან, რომელიც აღმოსავლურმა მუსიკალურმა კულტურამ გამოიმუშავა.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ როგორც გადიდებული სეკუნდა, ისე მელიზმატიკა თავისი გენეტიკური ბუნებით დაკავშირებულია მონოდიურ კულტურასთან, რომელმაც განვითარების მაღალ საფეხურზე მიაღწია მე-14-15 საუკუნეებში აღმოსავლეთის დიდ ქვეყნებში. ამიტომ ეს ინტერვალი წმინდა მელოდიური კატეგორიაა, რომლის გამომსახველობითი როლი მკაფიოდ დიფერენცირებულია. ეს ინტერვალი დამოუკიდებლად არ ჩნდება ამა თუ იმ მელოდიურ კონტექსტში, არამედ შერწყმულია გარკვეულ მელოდიურ სტრუქტურასთან, რომლის ელემენტარულ ფორმას ტეტრაქორდი შეადგენს. ჩვეულებრივად ეს ტეტრაქორდი დაღმავალ სეკუნდურ მოძრაობაზეა აგებული და ტონების შემდეგ კონსეკვენციურობას ემყარება $\frac{1}{2}$, $1\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$ ტონი.



ზოგჯერ ეს ტეტრაქორდი აღმავალი მოძრაობის სახითაც გვხვდება, რაც უმთავრესად ინსტრუმენტული მუსიკისათვის არის დამახასიათებელი.

ბგერები დო და სოლ — ამ მელოდიური აგებულების დასაყრდენი წერტილებია. ისინი განსხვავდებიან ერთი მეორისაგან სიმყარის ხარისხით. ბგერა დო (ზემო ტონიკა), მელოდიის გამოსავალი წერტილი, პირობით მყარია, რამდენადაც იგი გამვლელი ბგერის სი და ლა ბემოლის მეოხებით ქვემოთ ტონიკაში მიიწევს, რომელსაც ძირითადი მყარის მნიშვნელობა აქვს. ტეტრაქორდში გადიდებულია სეკუნდა იმის გამო, რომ მისი შუა ბგერების სი და ლა ბემოლი დასაყრდენ ბგერებთან ნახევარი ტონებით არის დაკავშირებული, რის გამოც იმათ შუა $1\frac{1}{2}$ ტონი ანუ გადიდებული სეკუნდის ინტერვალი იბადება. ორი ნახევარი ტონის არსებობას ამ ტეტრაქორდში სინაზე და სირბილე შეაქვს მის მელოდიურ აგებულებაში. ამავე დროს მათი კომბინირება გადიდებულ სეკუნდასთან თავისებურ ელფერს ანიჭებს მთელ ტეტრაქორდს. იგი შეიძლება დახასიათებული იქნას, რო-

---

1 იხ. Г. Риман. «Музыкальный словарь», 1904.

2 იხ. Бертельс. «Теория музыки в современной Персии». журнал «Музыкальная этнография», Л. 1928.

3 იხ. მისი «Основы Азербайджанской музыки».

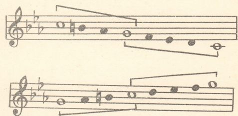
4 იხ. მისი წერილი «Турецкая музыка», ჟურნ. «Жизнь и искусство», 1927

5 იხ. Гурмец, Н. Тигранов и восточная музыка», 1927, გვ. 15.

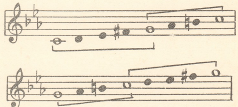
გორც სევდისა და ნაღველის გამომხატველი მოტივი. ამიტომ მისი მონაწილეობა ამა თუ იმ წყობის მელოდიას მინორულ ელფერს ანიჭებს. მაგრამ ეს განწყობილება ადვილად შეიძლება შეიცვალოს იმისდა მიხედვით, თუ როგორ რიტმულ მოძრაობაში იქნება მოქცეული თვით მელოდია. მაგალითად ნელი მოძრაობის დროს იგი ადამიანის ელეგიურ მწუხარებას, სევდას გამოხატავს; ხოლო სწრაფი, ცოცხალი რიტმული მოძრაობის დროს მისთვის დამახასიათებელია მხნე და მხიარული შინაარსი. ამგვარად უნდა დავასკვნათ, რომ გადიდებული სეკუნდისა და თვით ტეტრაქორდის აღმოცენება ამ ინტერვალის მონაწილეობით ნაკარნახევია გარკვეული მხატვრული ტენდენციებით და გარკვეულ სემანტიკურ მიზანს ემსახურება. შემთხვევითი არაა, რომ ტეტრაქორდი გადიდებული სეკუნდით განსაკუთრებით დამახასიათებელია „ბაიათური“ ტიპის სიმღერებისათვის, ე. ი. იმ სიმღერებისათვის, სადაც ყველაზე მეტად არის ჰიპერტროფირებული მგრძნობიარე საწყისი, სადაც ყველაზე ღრმად არის გადმოცემული ადამიანის ლირიკული განცდები, მისი სევდა და წუხილი, რაც უფრო ხშირად უიმედო სიყვარულით არის გამოწვეული. მაგრამ, როგორც უკვე ნათქვამი იყო, წყობისები გადიდებული სეკუნდით აღმოსავლურ მუსიკაში მცირე რაოდენობით გვხვდება. ამიტომ, ამასთან დაკავშირებით, იბადება შემდეგი კითხვა; რატომ ცნეს იგი აღმოსავლური მუსიკის ტიპიურობისა და მისი თავისებურებების გამოხატულებად? რატომ მიმართავენ მუდამ ამ ხერხს კომპოზიტორები, როდესაც ისინი აღმოსავლურ თემატიკას ეხებიან? ჩვენ ვფიქრობთ, რომ მიზეზი თვით ტეტრაქორდის სპეციფიკურ ხმოვანებაში მდგომარეობს. საქმე ისაა, რომ ამ ტეტრაქორდის მელოდიური ნაკვთი მასში ტონების ასეთი თანამიმდევრობის გამო იმდენად რელიეფურია და ორიგინალური, რომ ადამიანის ჩვეულებრივი ყური ადვილად იგებს და ითვისებს. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ მასში აღბეჭდილია არა მარტო გარკვეული სემანტიკური მომენტი, ადამიანის სულიერი მოძრაობის ერთ-ერთი მხარე, არამედ ტემბრალური და კოლორიტული თავისებურებანიც. სწორედ ეს მისი სპეციფიკური ხმოვანება გახდა მიზეზი იმისა, რომ ტეტრაქორდისათვის გადიდებული სეკუნდით განსაკუთრებული ყურადღება მიექციათ და გადაექციათ იგი აღმოსავლური მუსიკის ერთ-ერთ მძლავრ სტილისტურ ფაქტორად. შემთხვევითი არაა, რომ გადიდებული სეკუნდისაგან შემდგარ ტეტრაქორდს ჩვეულებრივად „აღმოსავლურ ტეტრაქორდს“ უწოდებენ. მისი სპეციფიკურობა კიდევ უფრო გამახვილდა მას შემდეგ, რაც პროფესიულ მუსიკაში მისი გამოყენება დაიწყეს. უნდა შევნიშნოთ, რომ გადიდებული სეკუნდა, როგორც ჩვენ გვაქვს წარმოდგენილი, ე. ი. $1^1/_2$ ტონისაგან შემდგარი ინტერვალი ხალხურ მუსიკაში არ არსებობს რეალურად. აქ ეს ინტერვალი შედარებით ნაკლებია. მაგ., პროფ. ვაზირის გამოკვლევით, იგი დაახლოებით $1^1/_4$ ტონს უდრის. მაგრამ მისმა გამოყენებამ პროფესიულ შემოქმედებაში, განსაკუთრებით, ევროპულ საკრავებისათვის დაწერილ ნაწარმოებებში, რომელთა წყობისები ზუსტ ტემპერაციაზეა დამყარებული, ბუნებრივად იმ ინტერვალის ნიველირება გამოიწვია და იგი $1^1/_4$ ტონიდან $1^1/_2$ ტონამდე გაფართოვდა. საგულისხმოა, რომ ამ ოთხ ბგერაზე აგებულმა ტეტრაქორდმა შემდეგში ერთგვარი თემატური ბირთვის მნიშვნელობა მოიპოვა კომპოზიტორების ნაწარმოებებში. ზოგჯერ მას ლეიტ-მოტივის ფუნქციასაც ანიჭებენ; სადაც კი იგი გამოჩნდება, ყოველთვის ანიჭებს თავის სპეციფიკურ ემოციურობას და ტემბრალურ თვისებას.

5.

აღმოსავლური შტოს ქართულ ხალხურ სიმღერებში გადიდებული სეკუნდა მცირე რაოდენობით გვხვდება. იგი გამოიყენება ორ წყობისში: ჰარმონიულ მინორსა და პლაგალურ ჰარმონიულ მინორში:



როგორც მაგალითებიდან ჩანს, ეს ორი წყობისი ერთმანეთისაგან განსხვავდება იმის მიხედვით, თუ რომელ ტეტრაქორდშია მოქცეული გადიდებული სეკუნდა. ჰარმონიულ მინორში იგი ზემო ტეტრაქორდშია, ხოლო პლაგალურ ჰარმონიულ მინორში — ქვემო ტეტრაქორდში. ამ წყობისების თავისებურებას ის წარმომადგენს, რომ ყოველ მათგანში ერთი გადიდებული სეკუნდა გვხვდება. მაგრამ არსებობს კვლავ წყობისები ორმაგი გადიდებული სეკუნდით, რომლებიც ქართული ქალაქური ფოკლორისათვის შედარებით ნაკლებადაა დამახასიათებელი.



გადიდებული სეკუნდა ჩნდება როგორც ზემო, ისე ქვემო ტეტრაქორდში. ეს ორი წყობისი, განსაკუთრებით მისი მეორე სახე, რომელსაც ჩვეულებრივად მადიარულ გამას უწოდებენ, ფართოდ არის გავრცელებული ამიერკავკასიაში (აზერბაიჯანის, ნაწილობრივ სომხეთის), სპარსეთის, თურქეთის, და აგრეთვე იმ ხალხების მუსიკაში, რომლებმაც ისტორიული მიზეზების გამო აღმოსავლური მუსიკალური კულტურის გავლენა განიცადეს (საბერძნეთი, ბულგარეთი, რუმინეთი, მოლდავეთი, ალბანეთი, უნგრეთი და სხვა).

ქართულ ქალაქურ სიმღერებში ტეტრაქორდი გადიდებული სეკუნდით დაღმავალ მოძრაობაში აიგება და იმისდა მიხედვით, თუ როგორ ტემპშია მოქცეული თავისი სიმღერა, ვიღებთ ამა თუ იმ ემოციურ განწყობილებას. საილუსტრაციოდ მოგვყავს ორი მაგალითი.

„სულო ბოროტო“
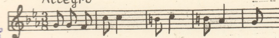
Adagio



ეს სიმღერა აგებულია ჰარმონიულ მინორში და დინჯად იმღერება. გადიდებული სეკუნდა ჰანგის დასაწყისშივე ჩნდება. იგი გაზავებულია ტეტრაქორდში, რომელიც მთელი სიმღერის თემატურ საფუძველს შეადგენს. ამის შემდეგ იწყება მისი მელოდიური გაშლა-განვითარება, რაც ხორციელდება ტეტრაქორდის დასაყრდენი წერტილების—დო და სოლ-ის გარშემო მეზობელი ტონების ჩათვლით. ამ სიმღერის ღრმა სევდიანი, ელეგიური ხასიათი „აღმოსავლური ტეტრაქორდის“ წყალობით პირველ ორ ტაქტშივე მჟღავნდება, ხოლო შემდეგ, როცა ხდება ამ ტეტრაქორდის მელიზმატიკური გართულება, ეს განწყობილება კიდევ უფრო რელიეფური ხდება.

„პატარა ბიჭი დამეკარგა“

Allegro



ამ სიმღერის თემატურ მასალაში იგივე აღმოსავლური ტეტრაქორდია გამოყენებული. მაგრამ იმის გამო, რომ იგი ცოცხალ საცეკვაო ხასიათის რიტმულ მოძრაობაშია (3/8), მას სამხიარულო შინაარსი აქვს და არა სევდიანი.
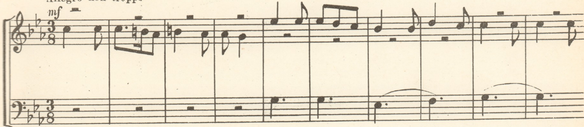
საგულისხმოა, რომ „აღმოსავლური ტეტრაქორდი“ უცხო არ არის ქართული სოფლური ფოლკლორისთვისაც. იგი გვხვდება ქართლ-კახურსა და სამხრეთ საქართველოს ზოგიერთ ცალხმიან, ორ და სამხმიან სიმღერებში. ამის მკაფიო მაგალითს იძლევა გუნდური სიმღერა „ჰერი ეგა“.

შნავია ერთი მეტად საინტერესო დეტალი, რომელიც აშკარად მოწმობს, რომ ეს ინტერვალი ვერ ეგუება ქართულ მრავალხმიანობის ბუნებას. როგორც დაკვირვება გვიჩვენებს „აღმოსავლური ტეტრაქორდი“ ქართულ სოფლურ სამხმიან სიმღერებში მხოლოდ დასაწყისში, ე. ი. მთქმელის პარტიაში გვხვდება, მაგრამ როგორც კი სიმღერაში გუნდი ჩაერთვის, გადიდებული სეკუნდა მელოდიური ხაზიდან ითიშება. ამით აიხსნება სიმღერაში „ჰერი ეგა“-სი ბეკარის შეცვლა სი ბემოლით. მართალია არის შემთხვევა, როდესაც გადიდებული სეკუნდა გუნდის ფაქტურაშიც ჩნდება, მაგრამ აქ არსებითად საქმე გვაქვს იმავე ცალხმიანობასთან, რადგანაც ამ შემთხვევაში პირველი და მეორე ხმები უნისონში ერთიანდებიან, ხოლო მესამე ხმა — ბანი — საორგანო პუნქტის როლს ასრულებს.

მთელი რიგი მაგალითები მოწმობენ, რომ გადიდებული სეკუნდის გამოყენება ზოგიერთ სოფლურ სიმღერებში იმავე პრინციპს ემყარება, როგორსაც ქალაქურში, ხოლო ორსავე შემთხვევაში მუსიკა ადამიანის ერთსა და იმავე ფსიქოლოგიურ განწყობილებას გადმოგვცემს. ამასთან დაკავშირებით ისმის კითხვა — არის თუ არა გადიდებული სეკუნდა ქართული მუსიკალური ფოლკლორის ორგანული ნაწილი, თუ იგი გარკვეული გავლენის შედეგად გვაქვს შეძენილი? სრული უსამართლობა იქნებოდა უარყოფა აღმოსავლური მუსიკის გავლენისა, რომელიც ნაწილობრივად ქართულმა მუსიკამაც განიცადა.

საქართველო, რომელიც მრავალი საუკუნის მანძილზე მჭიდრო ეკონომიურ და კულტურულ ურთიერთობაში იმყოფებოდა აღმოსავლეთის ქვეყნებთან, არ შეიძლებოდა ასცდენოდა ამ გავლენას, რაც ბუნებრივი და კანონზომიერი იყო. ამავე დროს, აღმოსავლურ მუსიკალურ კულტურას სრულებით არ დაუჩრდილავს ქართული ნაციონალური მუსიკის თვითმყოფი ბუნება, რომელიც პოტენციურად ჩვენს მრავალხმიანობის კულტურაშია ასახული. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ გადიდებული სეკუნდის არსებობა ამა თუ იმ ხალხის მუსიკაში ყოველთვის აღმოსავლური კულტურის ზეგავლენით იყოს გაპირობებული.

Allegro non troppo



ამ სიმღერის პირველი ოთხი ტაქტი მთლიანად აგებულია „აღმოსავლურ ტეტრაქორდზე“. მისი ემოციური შინაარსი — ელეგიური სევდიანობა გაპირობებულია მასში გადიდებული სეკუნდის არსებობით, მაგრამ აქვე აღსანიშნავია, რომ
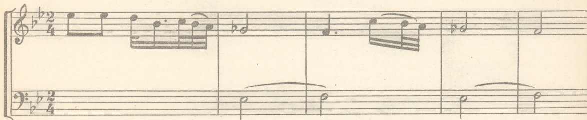
იგი შეიძლება სრულიად დამოუკიდებლად, სინქრონულად, სხვა ქვეყნების მუსიკაშიც იყოს აღმოცენებული და არც იყოს აღმოსავლურ ტეტრაქორდთან დაკავშირებული. ამის მკაფიო მაგალითს ისევ ჩვენი სოფლური ფოლ-

2: ქართული ხალხური ქალაქური სიმღერები.

კლორი გვაძლევს. მხედველობაში გვაქვს ერთი ფშაური ორხმიანი სიმღერა „ქალო“, რომელიც დ. არაყიშვილს ჩაუწერია დიდი ხნის წინათ სოფ. თიანეთში.

არ ჩნდება, მათ ჩვეულებრივად დახრილობა აქვთ დორიულ წყობისში, ზოგიერთი აქ ჩამოთვლილი სიმღერები უმთავრესად იონიურ წყობისში იმდენად სრულყოფილია

„ქალო“.



მართალია, გადიდებული სეკუნდა აქაც დაღმავალ მელოდიურ მოძრაობაში ჩნდება, რაც საზოგადოდ დამახასიათებელია ფშაური სიმღერებისათვის, მაგრამ იგი დაკავშირებული არ არის „აღმოსავლურ ტეტრაქორდთან“, რადგან მანძილი ზემო და ქვემო ტონიკას შორის პატარა სეპტიმით (ფა-მი ბემოლი) განიზომება და არა ქვარტით, რომელშიც ეს ტეტრაქორდია მოქცეული! ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ბგერა სოლ ბემოლი, რომელიც სიმღერის მეოთხე და მეექვსე ტაქტებში გვხვდება, ჰანგის ვარიანტული განვითარების შედეგად არის მიღებული, თვით სიმღერა „ქალო“ მიქსოლიდიურ კილოში იწყება და საკადანსო მომენტში ფრიგიულ დაბოლოებას იღებს.

მცდარია ის დებულება, რომელიც ცდილობს ქართულ ქალაქურ ფოლკლორში გადიდებული სეკუნდის არსებობა ფშაური ან სხვა ქართველ მთიელთა სიმღერების მაგალითებით ახსნას. სამწუხაროდ ასეთი ტენდენცია არსებობს ჩვენს მუსიკისმცოდნეობაში. მართებული იქნებოდა ქართული ქალაქური (და არა მარტო ქალაქური) სიმღერების ერთი ჯგუფის წარმოშობა აგვეხსნა აღმოსავლური მუსიკალური კულტურის გავლენით, რაც სინამდვილეს შეესაბამება და მეცნიერულადაც დამტკიცებულია. განა ასეთი ახსნა ქართულ მრავალფეროვან უძველესს, თვითმყოფ მუსიკას რაიმე ზიანს მოუტანდა? რასაკვირველია არა!

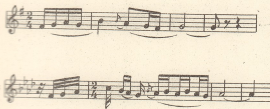
თუმცა ქართული ქალაქური ცალხმიანი სიმღერების მნიშვნელოვანი ნაწილი ჯერ კიდევ შეგროვილი არაა, მაგრამ ის, რაც უკვე ხელთა გვაქვს, საკმარისია იმისათვის, რომ წყობისების საკითხზე გარკვეული წარმოდგენა ვიქონიოთ. მათი შესწავლა-გაცნობა საშუალებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ სიმღერების უმრავლესობას საფუძვლად უდევს არა აღმოსავლური წყობისები გადიდებული სეკუნდით, არამედ ნატურალური დიატონიური წყობისები — იონიური და ეოლიური. ამ წყობისებზეა აგებული ძველი ქართული ქალაქური სოლო სიმღერების რჩეული ნიმუშები. მაგალითად: „კოკობო ვარდო“ (№ 1), „ბუნდოვან გულსა“ (№ 2), „ახალ აღნაგო სულო“ (№ 7), „მკრთალი ნათელი სავსე მთვარისა“ (№ 4), „ორთავ თვალის სინათლევ“ (ორივე ვარიანტი) (№№ 12,13), „მითხარ, მითხარ“ (№ 17) და სხვა მრავალი. ეოლიურ წყობისშია მოქცეული: „მუხამბაზი“ (№ 8), „მითხარ, მითხარ“ (№ 18), „სიყვარულმა ფრთა გაშალა“ (№ 45), „შენთან არს გული“ (№ 23) და სხვ. ხშირად ეოლიური წყობისი სუფთა სახით მხატვრული თვალსაზრისით და ტიპობრივია ქართული ქალაქური შემოქმედებისათვის, რომ ისინი შეიძლება კლასიკურ ნიმუშებად მივიჩნიოთ. ასე მაგალითად: „ბუნდოვან გულსა“, „ორთავ თვალის სინათლევ“, „მკრთალი ნათელი სავსე მთვარისა“, „მითხარ, მითხარ“, (№ 17), „მუხამბაზი“ (№ 8) და სხვა.

გადავდივართ მელიზმატიკის საკითხზე.

ჩვეულებრივად გავრცელებულია ის აზრი, რომ ქართულ ქალაქურ ხალხურ მუსიკაში (მხედველობაში გვაქვს ქართული აშუღური სიმღერები) ორი ტიპის მელიზმატიკა გვხვდება. პირველი ირანულ-არაბული წარმოშობისაა, ხოლო მეორე — ადგილობრივ ნიადაგზეა აღმოცენებული. მაგრამ, როდესაც ისმის კითხვა, რა ობიექტური ნიშნები არსებობს მათ განსასხვავებლად, სათანადო პასუხს ვერ ვპოულობთ. ის დებულება, რომ ირანულ-არაბული მელიზმატიკა ქრომატიზმს ემყარება, ხოლო ქართული — დიატონიზმს, გაუგებრობაზეა აგებული. ეს იმით არის გამოწვეული, რომ ქართულ ხალხურ მელიზმატიკას უპირისპირებენ და ადარებენ ირანულ-არაბულ იმ მელიზმატიკას, რომელიც კლასიკურ ნიმუშებში (მუღამებში) გვხვდება და დამახასიათებელია პროფესიული აშუღების შემოქმედებისათვის. ცხადია, ასეთი შედარების დროს პრინციპულ განსხვავებას დავინახავთ, რადგან პირველისათვის მართლაც დამახასიათებელია დიატონიზმი, ხოლო მეორისათვის ქრომატიზმი. უფრო მართებული იქნებოდა შეგვედარებინა ქართული ხალხური მუსიკის მელიზმატიკა ირანულ-არაბულ ხალხურ მელიზმატიკასთან. მაშინ, ასეთ პრინციპულ განსხვავებას ველარ მივიღებდით, რადგან ორსავე შემთხვევაში მელიზმატიკა არსებითად დიატონიზმს ემყარება. და თუ ქართულსა და აღმოსავლურ (სპარსულ-არაბულ) ხალხურ მელიზმატიკას შორის განსხვავებას მაინც ვხედავთ, ეს აიხსნება იმით, რომ ყოველ მათგანს თავისი საკუთარი ინტონაციური წყარო გააჩნია, რომელიც განსაზღვრავს მათ მელიზმატიკის ნაციონალურსა და სტილისტურ სახეს.

ქართულ ქალაქურ ცალხმიან სიმღერაში გამოყენებული მელიზმები არ გამოირჩევა რთული აღნაგობით და შემსრულებლისაგან დიდ ოსტატობას არ მოითხოვს. ისინი მელოდიის ორგანული ნაწილია და ემოციურად საკმაოდ დაძაბულიც. საინტერესოა მათი გამოყენების ფორმებიც. მაგალითად, პლაგალურ ჰარმონიულ მინორში აგებულ სიმღერებში მელიზმატიკური ტონები ჩნდება ტე-

ტრაქორდის ზემო და ქვემო ტონიკის ირგვლივ, იონიურ, ეოლიურ, მიქსოლიდიურ და სხვა წყობისებში, მელიზმები გამოიყენება ტერციის, კვარტისა და ტონიკის გარშემო. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მელიზმების როლი საკადანსო მომენტში, რომლის საშუალებით ხდება მუსიკალური აზრის შეჯამება-დასრულება. მელიზმების მდიდარ გამოყენებას ვხედავთ ოდესღაც პოპულარულ სიმღერებში: „ორთავ თვალის სინათლევ“, „თავო ჩემო“, „სულო ბოროტო“, „მკრთალი ნათელი სავსე მთვარისა“, „ოჰ, სიყვარულო ცრემლსა ჩემსა“ და სხვა. საილუსტრაციოდ მოვიტანთ რამდენიმე სიმღერის ნაწყვეტს:



აქ ყოველ სიმღერაში ტონიკურ დაბოლოებას თან ახლავს მელიზმატიკური გარემოცვა, რის შედეგად მელოდიას ენიჭება მეტი პლასტიკურობა, სინაზე და ემოციურობა. ასეთი მელიზმატიკური ხერხები უხვადაა გამოყენებული ძველი თაობის ქართველი კომპოზიტორების ვოკალურ და ინსტრუმენტულ ნაწარმოებებში. მხედველობაში გვაქვს უმთავრესად დ. არაყიშვილისა და ზ. ფალიაშვილის შემოქმედება.

ქართული აშუღური მუსიკის განვითარებაშიც იყო მხატვრული აღმავლობისა და დაქვეითების პერიოდები. მათგან ყველაზე მნიშვნელოვანია მე-18 საუკუნის მეორე ნახევარი და თითქმის მთელი გასული საუკუნე. ამ ხანის განმავლობაში ბევრი გამოჩენილი აშუღი ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა თბილისში. მათი სახელები აღბეჭდილია ჩვენს ისტორიაში. ესენი არიან, პირველ ყოვლისა, საიათ-ნოვა, მაჩაბელი, საგინაშვილი, სათარა, შამჩი-მელქო, ევანგულა, ჭიპრდალაქიშვილი, ჰაზირა და სხვები. აქედან ყველაზე საინტერესო ფიგურას წარმოადგენს საიათ-ნოვა (1712—1795). თუმცა ამ გამოჩენილ აშუღზე საკმაოდ მდიდარი ლიტერატურა არსებობს ქართულ, სომხურ, აზერბაიჯანულ და რუსულ ენებზე, მაგრამ მისი ცხოვრება და მოღვაწეობა ჯერ კიდევ საფუძვლიან შესწავლასა და გაშუქებას მოითხოვს. განსაკუთრებით ეს ითქმის მის მუსიკალურ მოღვაწეობაზე, რომლის გარშემო საჭიროდ ვთვლით გამოვთქვათ ჩვენი მოსაზრება.

როგორც ცნობილია, საიათ-ნოვას ნიჭი, როგორც აშუღისა, დიდი მრავალფეროვნებით ხასიათდებოდა. იგი ერთსა და იმავე დროს პოეტიც იყო, კომპოზიტორიც, მომღერალიც, შესანიშნავი დამკვრელი ქიანურსა და ჩონგურზე. ძნელია ზუსტი აღრიცხვა ყველა იმ ლექსისა და ჰანგისა, რაც ამ ნიჭიერ აშუღს შეუქმნია თავისი ხანგრძლივი ცხოვრების მთელ მანძილზე. მისი ღრმა გრძნობით გამთბარი ლირიკული სიმღერები, რომლებსაც იგი ქართულ, სომხურ და აზერბაიჯანულ ენებზე ქმნიდა, ელვის სისწრაფით ვრცელდებოდა ქალაქის მრავალეროვნულ მოსახლეობაში. მოხეტიალე მესაზანდრეთა და მედუდუკეთა დასტების მეოხებით ისინი თბილისის ძველ კედლებს სცილდებოდნენ და საქართველოს და კავკასიის სხვადასხვა კუთხეებს ეფინებოდნენ. თავისთავად იგულისხმება, რომ ასეთ მოგზაურობაში და დროთა განმავლობაში მისი სიმღერები თანდათან იცვლიდნენ თავის პირვანდელ სახეს, რის შედეგად ჩნდებოდა მათი ახალი ვარიანტები. ამით აიხსნება, რომ ერევანში 1946 წელს გამოცემული საიათ-ნოვას სიმღერათა კრებული (ტალიანისა და ალაიანის რედაქტორობით), რომელიც მხოლოდ სომხური ტექსტებით დაიბეჭდა, ქართული ქალაქური სიმღერების მრავალ ვარიანტს შეიცავს.

საინტერესოა, გამოვარკვიოთ, სადაა ჩამარხული ამ დიდი აშუღის შემოქმედების ფესვები? საიდან იღებდა იგი თავისი პოეტური და მუსიკალური შთაგონების სტიმულებს?

საიათ-ნოვა ტომით სომეხი იყო. მაგრამ იგი დაიბადა და გაიზარდა საქართველოში. მისი სამშობლო თბილისია, სადაც დაიწყო და დასრულდა მისი შემოქმედებითი ცხოვრება. ამიტომ, როგორც სახალხო მგოსანი და მომღერალი საიათ-ნოვა ღრმად არის დაკავშირებული ამ ქალაქის აშუღურ ტრადიციებთან, აქაურ ხალხურ პოეზიასთან და მუსიკასთან.

საიათ-ნოვას შემოქმედებითი დიაპაზონი არაჩვეულებრივად ფართოა. იგი ბრწყინვალედ ფლობს როგორც სპარსულ-აზერბაიჯანულ კლასიკურ მუსიკას, ისე ადგილობრივ ქართულსა და სომხურს. განსაკუთრებით დიდი ღვაწლი მიუძღვის მას ქართული აშუღური მუსიკის განვითარებაში. მაგრამ მის ღვაწლს ის კი არ შეადგენს, რომ მან პირველმა დაარღვია ერეკლე მეფის სასახლეში გაბატონებული ტრადიცია და სპარსული სიმღერები ქართული ტექსტებით იმღერა, არამედ ის, რომ მან თავისი დიდი მუსიკალური ნიჭით და პოეტური ალღოთი შეძლო თავისი წინამორბედი აშუღებისა და მგოსნების საუკეთესო მიღწევების შემოქმედებითი განვითარება და განზოგადება. სწორედ საიათ-ნოვას სახელთან არის დაკავშირებული ახალი ეტაპი ქალაქური ხალხური ლირიკული ჟანრის აყვავებისა. მას სამართლიანად უწოდებენ თბილისის აშუღების მამას. მით უფრო გაკვირვებას იწვევს საბჭოთა მუსიკისმცოდნე ამხ. მურადიანის ცდა საიათ-ნოვას მთელი აშუღური შემოქმედება დააშოროს ძველი თბილისის ხალხურ მუსიკას, რომლის ფესვები სამივე ნაციონალური კულტურის წყაროებით იყო განაყოფიერებული[1]. საიათ-ნოვას მოღვაწეობის სპეციფიკურობა სწორედ ისაა, რომ მთელი მისი ღრმა პოეტური და მუსიკალური შემოქმედება ამიერკავკასიის ხალხთა კუთვნილებას შეადგენს.

საიათ-ნოვას თანამედროვე იყო მეორე თბილისელი აშუღი — კომედიანტი მაჩაბელი, რომლის შესახებ ცნობებს ჩვენამდე არ მოუღწევია. სამაგიეროდ ისტორიამ შემოგვინახა ერთი ბრწყინვალე ეპიზოდი მისი ცხოვრებიდან, რომელიც ამ გამოჩენილი აშუღის საგ-

---

[1] იხ. მურადიანის წერილი: «Из истории армяно-русских музыкальных связей XIX—XX веков». Сб. ст. «Музыковедение и музыкальная критика в республиках Закавказья», М., 1955, გვ. 265.

მირო-პატრიოტულ საქმეს ეხება: როდესაც თბილისის კარებს აღა-მაჰმად ხანის ურდოები მოადგნენ, მის დასაცავად ქალაქის მთელი მოსახლეობა გამოვიდა. საკრავით ხელში რაზმს წინ მიუძღოდა მაჩაბელი და მხნესაზეიმო ჰანგით—„შადიანით“ მებრძოლებს ამხნევებდა. ამ უთანასწორო ბრძოლაში სხვებთან ერთად იგი გმირულად დაიღუპა[1].

მე-19 საუკუნეში ახალი და მეტად საინტერესო პერიოდი იწყება ქართული ქალაქური ხალხური მუსიკის განვითარებაში. იგი დაკავშირებულია ერთის მხრივ ქართული რომანტიზმის გაფურჩქვნასთან, რომლის ბრწყინვალე წარმომადგენლები იყვნენ ნ. ბარათაშვილი, ალ. ჭავჭავაძე, გრ. ორბელიანი და სხვები, ხოლო მეორეს მხრივ ევროპული ცივილიზაციის გავრცელებასთან, რომელიც რუსეთიდან შემოიჭრა საქართველოში.

როგორც ვიცით, საქართველოს რუსეთთან შეერთების შემდეგ სულ სხვა სოციალური და საზოგადოებრივი წესწყობილება დამყარდა ჩვენს ქვეყანაში. საქართველოს სატახტო ქალაქი თბილისი ამიერიდან მთელი კავკასიის ადმინისტრაციული და კულტურული ცენტრი ხდება. ქალაქში თანდათან იწყებს განვითარებას მსხვილი საქარხნო-საფაბრიკო მრეწველობა. ამავე დროს დიდი ცვლილებები ხდება მის სულიერ ცხოვრებაში. აქ თანდათან ფეხს იკიდებს ევროპული კულტურა, რომელიც ჯერ მოსახლეობის პრივილეგირებულ ფენებს — თავადაზნაურობასა და მსხვილ ვაჭრებს შეეხო. იხსნება საზოგადოებრივი დაწესებულებები, სკოლები, სალონები, არსდება სცენისმოყვარეთა წრეები, საკრებულო. ქალაქში ხელოვნების მოყვარულთა მიერ პერიოდულად იმართება დრამატული და მუსიკალური სპექტაკლები. შემდეგში ასეთ ღონისძიებებს ატარებენ პროფესიული არტისტული ძალები, რომლებიც რუსეთიდან და ევროპის სხვადასხვა ქვეყნებიდან ჩამოდიან. ერთი სიტყვით თბილისის სულიერი ცხოვრება თანდათან ევროპულ ელფერს იღებს.

უკვე გასული საუკუნის 20-იან წლებში თბილისის მუსიკალური ყოფა დიადი მრავალფეროვნებით და თავისებურებით ხასიათდება. მასში უცნაურადაა შერეული სხვადასხვა მუსიკალური კულტურის ნაკადები: ქართულთან ერთად აქ უხვად გაისმის სპარსული, აზერბაიჯანული, სომხური, ევროპული და რუსული მუსიკის პოპულარული ჰანგები. ეს კოლორიტული სურათი თბილისის მუსიკალური ცხოვრებისა, მოსწრებულად აქვს გამოთქმული თავის მოგონებაში ა. ს. პუშკინის თანამედროვეს — კ. სევასტიანოვს, რომელიც გასული საუკუნის 20-იან წლებში თბილისში ცხოვრობდა. აგვიწერს რა დიდ ნადიმს, რომელიც აქაურმა საზოგადოებამ გაუმართა ორთაჭალაში რუსეთის გენიალურ პოეტს ა. ს. პუშკინს, იგი წერს: „აქ იყო ზურნაც, თამაშიც, ლეკურიც, სპარსული ნაღვლიანი სიმღერაც, ახალოც, ალავერდიც, იახშიოლიც, აგრეთვე ბაირონი სცენაზე, და ევროპული, დასავლური, აირია აღმოსავლურ-აზიურ ნაირფეროვნებაში“[2].

[1] იმის შესახებ, თუ რომელ საკრავზე ასრულებდა მაჩაბელი ამ ცნობილ აღმოსავლურ მოტივს არსებობს ორი ცნობა: ერთნი ჩონგურს ასახელებენ, მეორენი — ბარბითს.

[2] Пушкин и его современники. Вып. XXXVII, Л., 1928, გვ. 146.

ამ აჭრელებულ ფონზე შესამჩნევია ევროპული მუსიკის პოპულარობის თანდათანობითი გაძლიერება. განსაკუთრებით ეს ითქმის 40-იანი წლების შესახებ, როდესაც თბილისს პირველი საოპერო დასი ესტუმრა, რომელსაც მალე მუდმივი თეატრის დაარსება მოჰყვა. საოპერო სპექტაკლების გარდა თბილისში [illegible] კონცერტებიც იმართება, რომელზედაც სრულდება კლასიკური მუსიკის ნიმუშები. გასული საუკუნის დასაწყისიდანვე თბილისსა და საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში გავრცელებას იწყებს ევროპული და რუსული ხალხური საკრავები: გიტარა, მანდოლინა, ბალალაიკა და ეგრეთ წოდებული აზიური გარმონი. ეს უკანასკნელი განსაკუთრებით ქართველ მთიულებში გავრცელდა.

ასეთ ვითარებაში, როდესაც ევროპული და რუსული მუსიკალური კულტურა თანდათან ღრმად იჭრება ჩვენს სულიერ ყოფაში, საინტერესოა, რა ხდება ამ დროს ქალაქური ხალხური მუსიკის სფეროში? როგორ რეაქციას ახდენს იგი აშუღურ ტრადიციებზე?

მე-19 საუკუნეში, აშუღური სიმღერების პოპულარობა არა თუ არ კლებულობს, არამედ კიდევ უფრო ფართოვდება. თბილისი კვლავ ცენტრია სახელგანთქმული აშუღებისა კავკასიაში, თუმცა მათ შორის არ არის ისეთი ნათელი ტალანტი, რომელიც საიათ-ნოვას უტოლდებოდეს. ყველაზე თვალსაჩინო ფიგურას აშუღებიდან ამ დროს სპარსელი სათარა წარმოადგენს, რომლის ჯადოსნურ სიმღერას აღტაცებაში მოჰყავდა ყოველი მსმენელი. სათარა საყვარელი აშუღი იყო ნ. ბარათაშვილისა. პოეტმა ა. პოლონსკიმ მას მგრძნობიერი სტრიქონებიც კი უძღვნა. სათარა არ იყო მარტო სუფრისა და ნადიმების მომღერალი. იგი ხშირად საკონცერტო ესტრადაზეც გამოდიოდა, უმთავრესად საქველმოქმედო მიზნებით, სადაც მღეროდა ქართულ და სპარსულ ენებზე.

როგორც მოსალოდნელი იყო, ევროპული კულტურის გავრცელებამ საქართველოში თავისებური რეაქცია მოახდინა აშუღურ შემოქმედებაზე. თუ მე-19 საუკუნემდე იგი აღმოსავლური პოეზიისა და მუსიკის გავლენის ქვეშ იმყოფებოდა, ამიერიდან მასში ახალი სტილისტური ელემენტები ჩნდება. თავისი პოეტური სახეების მუსიკალური ამეტყველებისათვის თბილისელი აშუღები ევროპული მუსიკისათვის დამახასიათებელ გამომსახველობის ხერხებს მიმართავენ. ამ ნიადაგზე იბადება ახალი ტიპის ცალხმიანი ლირიკული სიმღერები, რომლებიც ქართულ-აღმოსავლური და ევროპული სტილის ელემენტებს შეიცავენ. პირველ ყოვლისა ეს ჩანს მათ მელოდიურ და წყობისურ აგებულებაზე. ეს სიმღერები ჟანრული და ემოციური თვალსაზრისით შეიძლება ორ ჯგუფად დავყოთ. პირველი ჯგუფის სიმღერებისათვის დამახასიათებელია ფართო სუნთქვაზე გაშლილი მელოდიურობა და მშვიდი ტემპი მოძრაობისა. სიმღერების უმრავლესობა აგებულია იონურ წყობისზე (ზოგჯერ მიქსოლიდიური დახრილობით), ნაკლებად ეოლიურზე ან დორიულზე. ხშირად მათი მელოდიური ქარგა გამდიდრებულია მელიზმატიკური ხვეულებით, რომლებიც, როგორც წესი, წყობისის საყრდენ წერტილებში და საკადანსო მომენტებში ჩნდება. ასეთი მელოდიური ხვეულები დამახასიათებელია მხოლოდ ამ კატეგორიის სიმღერებისათვის და მათ მხატვრულ და სტილის-

ტურ ნიშანს წარმოადგენს. ძველი აშუღური ტერმინოლოგიით მათ ეწოდებათ მუხამბაზი ან ბაიათი. ზოგჯერ ამ სახელწოდებებს წინ დამატებული ჰქონდათ ეპითეტი „ქართული“ იმისათვის, რომ ისინი განესხვავებინათ ამავე სახელწოდების სპარსულ-აზერბაიჯანული სიმღერებისაგან. როცა ასეთ სახელწოდებებს აძლევდნენ, ამით, მათ ავტორებს, სურდათ ხაზი გაესვათ სიმღერების ლირიკო-ელეგიური ხასიათისათვის, მათი სევდიანი შინაარსისათვის. ეს ლირიკული სიმღერები თავისი ჟანრული დანიშნულებითა და ემოციურობით საყოფაცხოვრებო ტიპის რომანსებს უახლოვდება და გავრცელებული იყო ქართველ თავადაზნაურთა და შეძლებულ კულტურულ ოჯახებში.

ასეთი სიმღერა-რომანსები უკვე გასული საუკუნის 20-იან წლებში ყოფილა შექმნილი, რასაც ა. ს. პუშკინის სიტყვებიც მოწმობენ. მხედველობაში გვაქვს სიმღერა „ახალო“ („ახალ აღნაგი სულო“ სიტყვები დ. თუმანიშვილისა), რომელიც ევროპული მუსიკის ზეგავლენით არის აღმოცენებული და ჟანრული თვალსაზრისით ქართულ საყოფაცხოვრებო ტიპის სიმღერა-რომანსს მიეკუთვნება. აქ საოცარია ის, რომ ა. ს. პუშკინი, 1829 წელს თბილისში ყოფნის დროს, მისი მოსმენისთანავე გაერკვია არა მარტო ამ სიმღერის ნაციონალურ და მხატვრულ ღირსებაში, არამედ იმაშიც, რომ იგი ახალი წარმოშობისა იყო. იგი წერს: „ქართული სიმღერის ხმა სასიამოვნოა. ერთ-ერთი სიმღერა სიტყვასიტყვით გადმომითარგმნეს, რომელიც მე მგონი ახალი წარმოშობისა უნდა იყოს. მასში რაღაც აღმოსავლური უაზრობაა, რომელსაც თავისი პოეტური ღირსება აქვს“[1].

„ახალო“ ფართოდ გავრცელებული სიმღერა იყო გასული საუკუნის 20—30-იან წლებში არა მარტო საქართველოში, არამედ მის გარეთაც. საგულისხმოა, რომ მას, ყველგან, მხოლოდ ქართულ ენაზე ასრულებდნენ. ამით აიხსნება ის ფაქტი, რომ აღნიშნული რომანსი მუსიკოს-მოყვარულმა პ. სიალსკიმ 1834 წელს, ქართულ ენაზე მოისმინა სომხეთში, იქაური აშუღების დამღერებით და იქვე ნოტებზე გადაიღო[2].

საყოფაცხოვრებო სიმღერა-რომანსების ჯგუფს მიეკუთვნება: „თავო ჩემო“ (ორივე ვარიანტი), „ორთავ თვალის სინათლევ“ (ორივე ვარიანტი), „მკრთალი ნათელი სავსე მთვარისა“, „სულო ბოროტო“, „შენთან არს გული“, „ახ, მთვარევ, მთვარევ“ და სხვა. თავისთავად ცხადია, რომ ამ ახლად აღმოცენებულ სიმღერა-რომანსებში კიდევ უფრო გამახვილებულია ლირიკული მოტივი, სიყვარულის თემა, რაც ქართული რომანტიკული პოეზიის უშუალო გავლენით აიხსნება. სტრუქტურული თვალსაზრისით ეს სიმღერები ერთ და ორ ნაწილიან მარტივ კუპლეტურ ფორმებს ემყარება და გამოირჩევა დიდი შინაგანი სიცხოველითა და მიმზიდველობით.

მეორე ჯგუფის ახალი აშუღური სიმღერებისათვის დამახასიათებელია მხნე, სამხიარულო შინაარსი, რომელიც ხაზგასმულია ცოცხალი საცეკვაო ხასიათის რიტმით. აქაც იგივე წყობისებია გაბატონებული, [illegible]ველში: იონიური, ეოლიური, ჰარმონიული მინორი (აღმოსავლური ტეტრაქორდის გამოყენებით). თუ ფორმის თვალსაზრისით მივუდგებით, ადვილად შევნიშნავთ, რომ მათთვის დამახასიათებელია მოკლე კუპლეტური აგებულება ჰანგებისა, სადაც თითქმის სრულიად გამორიცხულია მელიზმატიკური ხერხები. ამ ჯგუფს მივაკუთვნებთ შემდეგ სიმღერებს: „მუხამბაზი“ (№№ 8, 9, 10), „მითხარ, მითხარ“ (№ 17), „ახ, თვალებო, თვალებო“ (№ 32), „მშვენიერი ვარ“ (№ 15), „აშტარხანის გზაზე“ (№ 31), „პატარა ბიჭი“ (№ 19), „ავარ, ავარ დავდივარ“ (№ 16) და სხვა. ეს სიმღერები გავრცელებული იყო ქალაქის მოსახლეობის დაბალ ფენებში: წვრილ ვაჭრებში, ხელოსნებსა და მუშებში. მაგრამ მათ ძირითად აუდიტორიას შეადგენდა ე. წ. ყარაჩოხელები და კინტო.

ყარაჩოხელები, რომლებიც წვრილ ვაჭართა და ხელოსანთა ფენას ეკუთვნოდნენ, თავისებური ყოფით გამოირჩეოდნენ. ისინი თავიანთ ყოველდღიურ ცხოვრებაში ყველაზე მეტად აფასებდნენ ადამიანის მაღალკეთილშობილურ თვისებებს, როგორიც არის ძმობა, მეგობრობა, ვაჟკაცობა, სინდისი, მარადიული სიყვარული და სხვა. ღვინო და დროსტარება მათი ცხოვრების განუყრელი თანამგზავრი იყო. ასეთი ეპიკურული დამოკიდებულება რეალურ სინამდვილესთან ნათლად არის აღბეჭდილი ყარაჩოხელთა პოეზიაში, რომლის ნიმუშები სიმღერების სახით ვრცელდებოდა მოსახლეობაში.

პოეტ-აკადემიკოსის ი. გრიშაშვილის თქმით, კინტო გადაგვარებული ყარაჩოხელია. მისი სულიერი მოთხოვნილება გაცილებით დაბალია, ვიდრე ყარაჩოხელისა. ამიტომ მისი პოეზია და მუსიკა არ გამოირჩევა მხატვრული ღირსებებით და ხშირად ფრივოლური შინაარსით არის გამსჭვალული. კინტოს საქმიანობის არენას წარმოადგენდა—ქუჩა, ბაზარი, ეზო, ამიტომ მათმა სიმღერებმაც ეპითეტი „ქუჩური“ მოიპოვეს. კინტოს რეპერტუარიდან შეიძლება დავასახელოთ სიმღერები: „ავარ, ავარ დავდივარ“, „ქვრივო“, „კეკელჯან“, „მშვენიერი ვარ“, „პატარა ბიჭი“, „პარახოდი“ და სხვა. მიუხედავად მათი ტრივიალური ხასიათისა, კინტოურმა სიმღერებმა გარკვეულად დადებითი როლი ითამაშა ქართული პროფესიული მუსიკის განვითარებაში.

მე-19 საუკუნეში ქართული ქალაქური (აშუღური) სიმღერები მდიდრდება არა მარტო ახალი გამომსახველობითი საშუალებებით, რომლებიც ნასესხებია ევროპული და რუსული პროფესიული მუსიკიდან, არამედ იდეურ-თემატური შინაარსითაც. აქედან ყველაზე მნიშვნელოვანია მოქალაქეობრივი მოტივები, რომლებიც ახლებურად ასახავს თავისუფლების იდეას, პატრიოტიზმს, ხალხის ბრძოლას სოციალური და ნაციონალური უსამართლობის წინააღმდეგ. ეს მოტივები განსაკუთრებით მკაცრად გაისმის 60-იანი წლებიდან მოყოლებული, როდესაც საქართველოში ახალი ძალით გაიშალა ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა. ნაციონალურ-პატრიოტული თემატიკა თავის მუსიკალურ

---

[1] А. С. Пушкин. «Путешествие в Арзрум». Полное собр. соч., М., 1949, გვ. 650.

[2] ამიტომ საეჭვოდ მიგვაჩნია „ახალოს“ ჰანგის მიკუთვნება საიათ-ნოვასადმი, როგორც ეს აღნიშნული აქვთ ტალიანს და ალა-[illegible] საიათ-ნოვას სიმღერათა კრებულში.

გამოხატულებას პოულობს ისეთ სიმღერებში, როგორიც არის: „სად ხარ ჩემო სალამურო“, „მკრთალი ნათელი სავსე მთვარისა“, „სადღეგრძელო“ და სხვა. ამ შემთხვევაშიც ხალხური სასიმღერო შემოქმედების შთაგონების წყაროს ქართული კლასიკური პოეზია წარმოადგენს.

პირველი რევოლუციის ქარიშხლიან წლებში და კიდევ უფრო ადრე საქართველოში იქმნება მთელი ჯგუფი ქართული ქალაქური ცალხმიანი სიმღერებისა, რომლებიც გამსჭვალული იყო ცარიზმისა და ბურჟუაზიის წინაალმდეგ ბრძოლის იდეით. მათი ავტორების უმრავლესობა აშუღები იყვნენ. ამ სიმღერებიდან აღსანიშნავია თავის დროზედ კარგად ცნობილი: „ღარიბების სიმღერა“ და „მუშათა განთიადი“, ან როგორც ჩვეულებრივად უწოდებდნენ „მუშა“. ამ უკანასკნელის ტექსტისა და ჰანგის ავტორია ცნობილი თბილისელი აშუღი ჰაზირა (1845—1922). უნდა შევნიშნოთ, რომ მიუხედავად მისი უდიდესი პოპულარობისა, იგი მაინც ვერ ჩაითვლება საბრძოლო სიმღერად. მსგავსად „ღარიბების სიმღერისა“, ისიც შექმნილია აშუღური შემოქმედების სტილში და ატარებს მისთვის დამახასიათებელ ნიშნებს.

თუმცა გასული საუკუნე აშუღური მუსიკის განვითარების მნიშვნელოვანი პერიოდია, მაგრამ აქვე იწყება მისი მხატვრული დონის თანდათანობით დაცემა, მისი მდიდარი ტრადიციების დაკნინება. ეს პროცესი განსაკუთრებით შეინიშნება 80-იანი წლებიდან, როდესაც აშუღურ შემოქმედებაში სულ უფრო და უფრო ფეხს იკიდებს კულტი პლაგიატობისა, მიტაცება სხვა ავტორთა ნაწარმოებებისა, ან მექანიკური შეცვლა ტექსტებისა. ამისი მთავარი მიზეზი იყო ერთმანეთს შორის კონკურენცია, მერკანტელიზმი, ტენდენცია გამდიდრებისა. ყოველი აშუღი — მესაზანდრე ცდილობს, რაც შეიძლება მეტი მუშტარი მიიზიდოს, რისთვისაც იგი თავის რეპერტუარს ყოველგვარი სახელდახელოდ შეთითხნილი და ყურმოკრული სიმღერებით ავსებს. ზოგჯერ ამ სიმღერებში ჯანსაღი ლირიკული, სატრფიალო თემა შეცვლილია თითქმის პორნოგრაფიული ტექსტებით. ამის ერთ-ერთ მაგალითს წარმოადგენს საბჭოთა წლებში (მხედველობაში გვაქვს 20-იანი წლები) შექმნილი და თავის დროზე ფართოდ გავრცელებული სიმღერა „პარახოდი“ (№ 64), თუმცა მისი მუსიკა, (საიათ-ნოვას ერთ-ერთი სიმღერის ვარიანტზე აგებული), თავისთავად საინტერესოა და მიმზიდველი. ზოგჯერ ეს პლაგიატობა გაპირობებულია შეუგნებლობით, არაგანზრახვით, საგნის უცოდინარობით. ამის შესახებ საინტერესო ეპიზოდს მოგვითხრობს თავის მოგონებებში კომპ. მ. იპოლიტოვ-ივანოვი „...ხ. ი. სავანელი[1] ხშირად გამოძებნიდა ხოლმე, სადღაც თბილისის ჯურღმულებში ძველ მესაზანდრეებს, ძველი ჰანგების საუკეთესო მცოდნეებს, მოჰყავდა ისინი სახლში და ჩვენ ერთად ვტკბებოდით მათი სიმღერების ორიგინალური და ჰარმონიული სიმშვენიერით. მაგრამ იყო შემთხვევა, როდესაც ერთმა ახალგაზრდა მესაზანდრემ იმღერა ქართული სიმღერა ჟერმონის არიის მოტივზე — „დაუბრუნდი მშობლიურ პროვანსს“, ოპერა „ტრავიატიდან“. ჩვენს შენიშვნაზე, რომ ამ სიმღერაში მხოლოდ სიტყვებია ქართული და არა ჰანგი, მას დიდხანს არ უნდოდა დათანხმებულიყო“[2]. უცხო ჰანგის გადმოღების მეორე საინტერესო ნიმუშს წარმოადგენს საქართველოში ერთ დროს ფართოდ გავრცელებული ქალაქური სიმღერა — „არსენა ჯორჯიაშვილი“. მის მელოდიურ საფუძველს შეადგენს მოლდავეთის ცნობილი საფერხულო სიმღერა „მოლდავენიასკა“, რომელმაც ქართულ ნიადაგზე ერთგვარი ადგილობრივი ნაციონალური ელფერი მიიღო.

ჩვენი საუკუნის დასაწყისში, როდესაც აშუღური მუსიკის მხატვრული დონე კიდევ უფრო დაქვეითდა და თვით აშუღური ტრადიცია თანდათან დავიწყებას მიეცა, ამ დარგის ზოგიერთი გამოჩენილი ოსტატები და მოტრფიალენი, როგორიც იყვნენ ა. ჰაზირა, ა. ოჰანეზაშვილი, იეთიმ გურჯი და სხვები, შეეცადნენ დაებრუნებინათ მისთვის ის ეშხი და სილამაზე, რომელიც მას ჰქონდა წინათ მოპოვებული. ამ მიზნით ისინი პერიოდულად აწყობდნენ აშუღური მუსიკის კონცერტებს, როგორც თბილისში, ისე საქართველოს სხვა ქალაქებში. მათზე სპეციალური რეცენზიებიც კი იწერებოდა მცოდნე პირების მიერ. მაგრამ ასეთი ცალკეული ცდები მხოლოდ დროებით წარმატებას აღწევდა, მათ არ შესწევდათ უნარი შეეჩერებინათ ის კრიზისი, რომელიც სულ უფრო და უფრო ღრმავდებოდა აშუღების შემოქმედებაში, რადგანაც აშუღური კულტურა, რომელიც საქართველოში გარკვეულ ისტორიულ პირობებში ჩაისახა და განვითარდა, გარკვეულ სოციალურ ფენების იდეოლოგიას ემსახურებოდა.

7.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მეორე შტო ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორისა გვიანდელი წარმოშობისაა. მისი ჩასახვა და განვითარება იწყება მე-19 საუკუნიდან, როდესაც რუსეთის გზით საქართველოში ევროპულმა მუსიკალურმა კულტურამ დაიწყო შემოჭრა. სწორედ ამ ახალი კულტურის ზეგავლენით გაჩნდნენ ჩვენში ერთ დროს ისეთი ცნობილი საგუნდო სიმღერები, როგორიცაა: „ციცინათელა“, „ფიქრი მტკვრის პირას“, მთელი სერია „მრავალჟამიერებისა“ და მრავალი სხვა. ამ სიმღერების სამშობლოდ სამართლიანადაა მიჩნეული დასავლეთ საქართველო, სახელდობრ ქუთაისი. საკვირველია, რომ რევოლუციამდე ამ პატარა საგუბერნიო ქალაქში არ ყოფილა არც საოპერო თეატრი, არც ოპერეტა და არც რაიმე მუსიკალური და საკონცერტო დაწესებულება, თუმცა ევროპული მუსიკის ჰანგები აქ უხვად გაისმოდა.

ჩვენს მუსიკისმცოდნეობაში დიდი ხანია გავრცელებულია ის აზრი, რომ ევროპული მუსიკის შეჭრა ქუთაისში მხოლოდ გასული საუკუნის 70-იანი წლებიდან იწყება, ე. ი. იმ დროიდან, რომელსაც ქუთაისი რკინიგზის ხაზით დაუკავშირდა თბილისსა და რუსეთის სხვა ქალაქებს.

---

[1] ხ. ი. სავანელი (1842—1890), თვალსაჩინო ქართველი მუსიკალური მოღვაწე, დამაარსებელი 1874 წელს სამუსიკო სკოლისა თბილისში, რის საფუძველზე შემდეგ კონსერვატორია აღმოცენდა.

[2] იხ. მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მოგონებები: «50 лет русской музыки в моих воспоминаниях», М. 1934, გვ. 62.

ეს მოსაზრება დღეს მოძველებულად უნდა ჩაითვალოს, რადგან აღნიშნული პროცესი აქ გაცილებით ადრე იწყება და მოიცავს არა მარტო ქუთაისს, არამედ დასავლეთ საქართველოს სხვა ქალაქებსაც.

ჯერ კიდევ გასული საუკუნის მეორე ათეულ წლებში, გურიის მთავარმა მამია გურიელმა, ოზურგეთში თავის ახლად აგებულ სასახლეში ევროპული ტიპის მუსიკალური სალონი მოაწყო, სადაც პერიოდულად იმართებოდა საშინაო კონცერტები და ცეკვები. დარბაზში უკრავდა პატარა კამერული ორკესტრი, რომლის შემსრულებლები საზღვარგარეთიდან იყვნენ მოწვეულნი. სამწუხაროდ, ამ სალონს დიდხანს არ უარსებია. 1826 წელს, მ. გურიელის გარდაცვალების გამო, მისმა სალონმაც მალე შეწყვიტა თავისი არსებობა.[1]

ანალოგიურ სურათს ვხედავთ ჩვენ შემდეგ წლებში ქუთაისში, რომელიც უფრო დიდმნიშვნელოვანია, ვიდრე ზემოხსენებული ფაქტი. როდესაც 1850 წელს ქუთაისის სამხედრო გუბერნატორად ა. გაგარინი დაინიშნა, იგი მაშინვე შეუდგა ქალაქში ევროპული ყოფა-ცხოვრების ფორმების დანერგვას. პირველ ყოვლისა, მან გახსნა სათავადაზნაურო საკრებულო, სადაც კვირაობით უკრავდა სამხედრო ორკესტრი და იმართებოდა ევროპული ცეკვები. ამავე დროს, თვით გაგარინის ბინაზე გუბერნატორის მეუღლის ანასტასია ორბელიანის ინიციატივით მოწყობილი იყო მუსიკალური სალონი, სადაც ევროპული საკრავებისაგან შემდგარი პატარა ორკესტრი მართავდა საშინაო კონცერტებს. ორკესტრი ასრულებდა: ვალსებს, მაზურკებს, პოლკებს და სხვა ჟანრის მუსიკალურ ნაწარმოებებს. ვინ იყვნენ ამ საშინაო კონცერტების მონაწილენი, ჩვენთვის უცნობია, მაგრამ გვაქვს საფუძველი ვიფიქროთ, რომ ისინი იყვნენ რუსი მოხელეები, რომლებსაც ზოგად განათლებასთან ერთად მუსიკალური მომზადებაც უნდა ჰქონოდათ.

ა. ორბელიანის კეთილ ინციატივას ქუთაისის მაღალ საზოგადოებაში მხურვალე მოწონება დაუმსახურებია. ზოგიერთი თანამდებობის პირებს სურვილიც აღძვრიათ, რათა მსგავსი ორკესტრი თავის ბინაზეც ჰყოლოდათ, რაც იმ დროს დიდ სიძნელეს წარმოადგენდა. მიუხედავად ამისა, ერთ ახალგაზრდა ოფიცერს — დ. ერისთავს ეს სურვილი მაინც განუხორციელებია. მას 1851 წელს ადგილობრივი ღატაკი ბავშვებისაგან შეუქმნია პატარა ორკესტრი, რომელიც შედგებოდა რამდენიმე დამკვრელისაგან ვიოლინოზე, ვიოლონჩელოზე, კლარნეტზე და კონტრაბასზე. ორკესტრს ხელმძღვანელობდა ვინმე რუსი უნტეროფიცერი, არაპროფესიული მუსიკოსი. მის რეპერტუარს შეადგენდა ევროპელი და რუსი კომპოზიტორების საცეკვაო ჟანრის ნაწარმოებები. ორკესტრი ემსახურებოდა არა მარტო დ. ერისთავის ოჯახს, არამედ ქუთაისის საკრებულოსა და თავადაზნაურთა ოჯახებსაც. ქუთაისელი მუსიკის მოყვარულნი დიდი ცნობისმოყვარეობით ისმენდნენ ევროპული სტილის მუსიკალურ ნაწარმოებებს და მათი საამო ჰანგებით ტკბებოდნენ. ეს იყო ევროპული საკრავებისაგან შემდგარი პირველი ორკესტრი ქუთაისში, რომლის წევრები მთლიანად ქართველები იყვნენ[2]. თავის წერილში «Рассказы о Кутаиси», პ. გნილოსაროვი მოგვითხრობს ერთ პატარა ეპიზოდს ქუთაისის ცხოვრებიდან, რომელიც ნათლად მოწმობს ქართველი მოსახლეობის დიდ ინტერესს ევროპული მუსიკისადმი. ეს ეპიზოდი ეხება გასული საუკუნის შუა წლებს: „...იმერლებს და განსაკუთრებით გურულებს, წერს იგი, — უაღრესად ფაქიზი სმენა და დიდი მიდრეკილება აქვთ მუსიკისადმი. ქუთაისელი ბიჭუნები, არღნის გაგონებაზე ქუჩაში გამორბიან და სულგანაბულნი უსმენენ პოპულარულ არიებსა და საცეკვაო მუსიკის მელოდიებს, რომლებსაც იქვე სიმღერით ან სტვენით იმეორებენ“.[3]

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ ევროპული სტილის მუსიკალურ ნაწარმოებებს და მასთან ერთად საკრავებს დასავლეთ საქართველოს მოსახლეობა და მით უფრო ქუთაისი გაცილებით ადრე გასცნობია, ვიდრე ამ მხარეში პირველი ორთქლმავალი გამოჩნდებოდა. მათ გავრცელებას ხელს უწყობდნენ არა მარტო რუსი მუსიკოს-დილეტანტები ან კიდევ მოხეტიალე მუსიკოსები, რომლებიც მექანიკური საკრავებით შეიარაღებულნი (როგორიც არის არღანი, არისტონი, გეროფონი და სხვა) ეზო-ეზო დადიოდნენ და ევროპული და რუსული მუსიკის პოპულარულ ჰანგებს ასმენინებდნენ ხალხს, არამედ პროფესიული საოპერო არტისტები და მუსიკოს-შემსრულებლები. ამ უკანასკნელთა როლი ევროპული მუსიკალური კულტურის დანერგვის საქმეში დასავლეთ საქართველოს ქალაქებში განსაკუთრებით გაიზარდა მას შემდეგ, რაც თბილისში მუდმივი საოპერო თეატრი გაიხსნა. მიუხედავად უგზოობისა, ბევრი მუსიკოსი და მომღერალი ახერხებდა ლიხის მთის გადალახვას და კონცერტის მოწყობას ქუთაისში. არანაკლები ღვაწლი მიუძღვით ამ საქმეში ეკლესიებთან და სასწავლებლებთან არსებულ მომღერალ-მგალობელთა გუნდებს, რომლებიც ასრულებდნენ ლ. ბორტნიანსკის, ა. ვედელის, პ. ტურჩანინოვისა და სხვათა საეკლესიო კომპოზიტორების სენტიმენტალური სტილის საგალობლებს. აქვე უნდა გავიხსენოთ სტუდენტური სიმღერებიც, რომლებსაც ქართველი მოსწავლეთაობა ეცნობოდა რუსეთის უნივერსიტეტებში. ეს ჩანს ძველი სტუდენტური სიმღერა-ჰიმნის „Gaudeamus igitur“-ის მაგალითით, რომლის ინტონაციური გამოძახილი ბევრ ქართულ ქალაქურ გუნდურ სიმღერაში იგრძნობა.

ყველაფერი ეს მძლავრ ზეგავლენას ახდენდა დასავლეთ საქართველოს (და არა მარტო დასავლეთ საქართველოს) ისედაც გრძნობიერი ხალხის მუსიკალურ და ესთეტიკურ გემოვნებაზე და ხელსაყრელ პირობებს უქმნიდა ახალი სტილის ქართული ხალხური სიმღერების აღმოცენებას.

პირველად იგი გამოიხატებოდა სხვადასხვა ოპერებიდან და ოპერეტებიდან ადვილად დასამახსოვრებელი და მიმზიდველი მოტივების უშუალო გადმოღებაში, რომლებსაც ხალხი თავის სიტყვებს უხამებდა. ცხადია მათი შესრულების დროს ხალხს არ შეეძლო ზუსტად დაეცვა ამა

[1] ამის შესახებ იხ. ი. ბალახიშვილის წერილი „შინაური წარმოდგენები და მუსიკალური საღამოები საქართველოში“, ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1939, № 6.

[2] დაწვრილებით ამის შესახებ იხ. ჩვენი წერილი „ქუთაისის წარსულიდან“, გაზ. „ქუთაისი“, 1964 წ. 24-25 ნოემბერი.

[3] П. Гнилосаров Рассказы о Кутаиси, Кавказский календарь за 1853 г.

თუ იმ მოტივის მელოდიური, ჰარმონიული და რიტმული აგებულება, რის შედეგად იგი რამდენადმე თავის სახეს იცვლიდა. ეს შეცვლა, რა თქმა უნდა, ხდებოდა აღნიშნული კომპონენტების გამარტივების ხარჯზე. ასეთი გადმოღების შედეგად ჰანგი ერთგვარ თავისებურებას იძენდა და შეიძლება ითქვას ადგილობრივი ელფერით იმოსებოდა. ეს იყო ხალხის პირველი ცდები ახალი სიმღერების შექმნისა ევროპულ სტილში, რომელიც გასული საუკუნის შუა წლებიდან იწყება. შემდეგში ვხედავთ, თუ როგორ ქმნის იგი ახალ სიმღერებს უკვე კონკრეტული მასალის დაუსესხებლად, თუმცა ინტონაციური კავშირი ამა თუ იმ ევროპულ ჰანგთან აქაც იგრძნობა. ეს უკვე მეორე ეტაპია ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის ევროპული შტოს განვითარებისა, რომელიც დაახლოებით გასული საუკუნის 80-იანი წლებიდან იწყება და საბჭოთა პერიოდამდე გრძელდება. აღნიშნული პროცესი დამახასიათებელია არა მარტო დასავლეთ, არამედ აღმოსავლეთ საქართველოს მუსიკალური ცხოვრებისათვისაც, რადგან ევროპული მუსიკის გავლენა ქართულ ხალხურ შემოქმედებაზე ყველგან იგრძნობოდა. ასე წარმოიშვნენ მთელი რიგი ცალხმიანი და სამხმიანი ევროპული სტილის ქართული ხალხური სიმღერები, რომლებიც დღეს ჩვენს ნაციონალურ კუთვნილებას შეადგენს. აქ არ შევუდგებით მათი ნიმუშების დასახელებას. ჩვენს კრებულში ისინი დიდი რაოდენობით არის მოყვანილი. აღვნიშნავთ, რომ თუ აღმოსავლური სტილის ქართულ ცალხმიან სიმღერებს უმთავრესად აშუღები ქმნიდნენ, აქ ავტორებად ძირითადად ხალხი გვევლინება. ესენი არიან: მოსამსახურეები, პედაგოგები, სტუდენტები, სცენის მოყვარეები და სხვა პროფესიის პირები. საგულისხმოა, რომ მათ შორის ქალებიც იყვნენ.[1] ეს სიმღერები სრულდებოდა როგორც გიტარის თანხლებით, ისე მის გარეშე.[2] მათ ასრულებდნენ ერთ, ორ და სამ ხმაზედ. აქედან ყველაზე გავრცელებული ფორმა იყო სიმღერების სამ ხმაზე შესრულება, რაც დღემდე მიღებულია.[3]

საინტერესოა აქ აღვნიშნოთ ის ნიშნები, რომლებიც მოწმობენ, რომ ეს სიმღერები წარმოიშვა ევროპული მუსიკის ზეგავლენით. პირველ ყოვლისა, ამის ობიექტურ ნიშნებს მათ ჰარმონიულ ენაში ვხედავთ. მხედველობაში გვაქვს ევროპული კლასიკური მუსიკისათვის დამახასიათებელი მოძრაობა ბანში, რომლის ელემენტარული სქემა შემდეგი სახით წარმოგვიდგება: I IV V ან I IV I^6_4 V I. საფეხურების ასეთი თანამიმდევრობა იმდენად მარტივია, რომ ადვილად ითვისებს ყოველი ადამიანი, ვისაც კი პატარა მუსიკალური სმენა გააჩნია. სხვათა შორის ასეთივე ჰარმონიულ თანმიმდევრობას ვხედავთ ჩვენ სხვა ერების ხალხურ სიმღერებშიც, რომლებიც ევროპული პროფესიული მუსიკის გავლენის შედეგად აღმოცენდნენ.

დიდი უბრალოებით ხასიათდება ამ სიმღერების მელოდიური ენა, თავისი ზომიერი, მშვიდი მოძრაობით და ყოველგვარი მელიზმატიკური გართულებების გარეშე. ჩვეულებრივად, ჰანგს გადმოგვცემს პირველი და მეორე ხმა (ორი ტენორი), რომლებიც ერთი მეორისაგან დაშორებულია ტერციის (იშვიათად სექსტის) ინტერვალით. მელოდიური ხაზის პარალელური ტერციებით წარმოქმნა საზოგადოდ იძლევა მეტად საამო და მიმზიდველ ჟღერადობას, რომელიც მიუხედავად პრიმიტიულობისა, მასიურ მსმენელს აჯადოვებს.

ამ ჯგუფის სიმღერებში არის ქართული ნაციონალური ელემენტებიც, რითაც ისინი განსხვავდებიან ევროპული სტილის სიმღერებისაგან. პირველ ყოვლისა, ეს არის სამხმიანობის პრინციპი, სადაც პირველ და მეორე ხმას უმთავრესად თითო-თითო კაცი მღერის; მეორე, მელოდიურ ხაზში აღმავალი შემავალი ტონის უქონლობა, როგორც ჰანგის შიდა ნაწილებში, ისე საკადანსო მომენტში; მესამე, იონიური კილოს ხშირად მიქსოლიდიურ კილოდ გარდაქმნა, რაც მელოდიის დაღმავალ მოძრაობის შემთხვევაში ხორციელდება (მიქსოლიდიური სეპტიმა) და სხვა. ამ სიმღერებს ნაციონალურ ელფერს ანიჭებს აგრეთვე ბანის როლი. აქ მხედველობაში გვაქვს მისი საორგანო პუნქტის დანიშნულება, რომელიც ნასესხებია აღმოსავლეთ საქართველოს სოფლური სიმღერებიდან. მისი საორგანო პუნქტის მნიშვნელობა იწყება ჰანგის მეორე ნახევრიდან, რომელსაც იგი (ბანი) მთავარი ტონალობის მეხუთე საფეხურში გადადის. აქედან მოყოლებული იგი ერთ ადგილზე რჩება, მოძრაობს მხოლოდ პირველი და მეორე ხმა პარალელური ტერციებით, რომლებიც ბანთან ერთად მელოდიურ და ჰარმონიულ დაჭიმულობას აძლიერებენ. ამ დაჭიმულობას ხელს უწყობს მელოდიაში პატარა სეპტიმის გამოჩენა, რომელიც ყოველთვის პირველ საფეხურის ტერციაში გადადის, რის შედეგად ვიღებთ სიმღერის ტერციულ დაბოლოებას. აქ აღსანიშნავია დომინანტსეპტაკორდის აგების პრინციპი, რომელიც განსხვავდება ტრადიციული ჰარმონიისაგან. ტრადიციული ჰარმონიის ძალით სამხმიანობის პირობებში, დომინანტსეპტაკორდი ააგება კვინტის გარეშე. ამის გამო აკორდში იბადება ორი შემავალი ტონი — აღმავალი (ტერცია) და დაღმავალი (პატარა სეპტიმა). ქართული ხალხური ჰარმონიისათვის უცხოა ორი შემავალი ტონის არსებობა სამხმიანობის ფარგლებში. ამიტომ, ერთი მათგანი უნდა გამოტოვებული იქნას. ვინაიდან ზემო შემავალი ტონი, პატარა სეპტიმა, მიღებულია მელოდიური მოძრაობის შედეგად და მისი გამოტოვება არ შეიძლება, ამ შემთხვევაში გამოიტოვება ტერცია, ქვემო შემავალი ტონი, სეპტიმა კი სიმღერის დასასრულს ნახევარი ტონით ეშვება ქვემოთ და ტონიკის ტერციაში წყდება. ეს ხერხი დამახასიათებელია სოფლური ფოლკლორისათვის და ორგანულად არის შესისხლხორცებული ქალაქური სიმღერების ჰარმონიულ ბუნებასთან, რომელიც თავის მხრივ ევროპულ ტრადიციულ ჰარ-

1. ყველასათვის ცნობილია ბარბარე წერეთლის ღვაწლი ამ დარგში, რომელმაც 1895 წელს, დიდი პოეტის აკაკის თხოვნით „სულიკოს“ შესანიშნავი ჰანგი მიუყენა. მაგრამ ბ. წერეთელი აქ მარტო არ არის. რევოლუციამდელ საქართველოში იყვნენ სხვა ქალებიც, რომლებიც ჩვენი პოეტების ლექსებზე თხზავდნენ სიმღერებს და თვითონვე ასრულებდნენ მათ ვიწრო წრეში ამ საკონცერტო ესტრადაზე.

2. ამ ესპანურ ხალხურ საკრავს ყველაზე დიდი გავრცელება ჰქონდა დასავლეთ საქართველოში. მის შესასწავლად აქ სპეციალური კლასებიც კი იყო დაარსებული. თუმცა გიტარაზე დაკვრა ბევრმა იცოდა, მაგრამ მისი აწყობა-მომართვა ყველას არ შეეძლო. სწორედ ეს გარემოება გაითვალისწინა ერთმა ქუთაისელმა გაქართველებულმა რუსმა, გვარად ჩერნიკოვმა, რომელმაც 1913 წელს ახალი სისტემის გიტარა დაამზადა, რომელსაც ხშირად აწყობა არ სჭირდებოდა. ჩერნიკოვს ქუთაისში მუსიკალური მაღაზია ჰქონდა გახსნილი, სადაც მყიდველებს ნოტებთან ერთად თავის ნახელავ გიტარასაც სთავაზობდა.

3. აქ მხედველობაში გვაქვს შესრულების ის ფორმები, რომლებიც დღესაც ხალხში და არა საკონცერტო ესტრადაზეა გავრცელებული.

მონიას ემყარება. თუმცა თავისთავად ეს მარტივი ხერხია, მაგრამ მას დიდი სინაზე და გრძნობიერება შეაქვს სიმღერის გაშლაში.

არანაკლებ ნაციონალურ ელფერს აძლევს ქალაქურ სიმღერებში მისამღერებელი სიტყვები: „რი-რა", „ვორირა", „ოდელია", „რანინა", „ნანინა" და სხვა, რომლებიც ნასესხებია დასავლეთ საქართველოს სოფლური სიმღერებიდან.

რიტმის თვალსაზრისით, ქართული ქალაქური ხალხური სიმღერების დასავლური შტო არ გამოირჩევა დიდი მრავალფეროვნებითა და სირთულით. მათ უმრავლესობას ახასიათებს ნელი, ზოგჯერ ზომიერი ცოცხალი მოძრაობა, რომელიც მოქცეულია ძირითადად სამწილად ზომებში 6/8 3/8 3/4, ნაკლებად გვხვდება ორწილადი ზომები 2/4 4/8 4/4. რაც შეეხება სიმღერების ფორმალურ აღნაგობას, აქაც გვაქვს მარტივი ერთი და ორნაწილიანი კუპლეტური ფორმები. როგორც წესი, სიმღერა იწყება უმეტეს შემთხვევაში მთქმელის გარეშე. თუმცა, დასაწყისში, პირველი ხმა ტონის მისაცემად ცოტა წინ უსწრებს სხვებს.

ძნელია იმის მტკიცება თუ რომელი ელემენტი სჭარბობს და განსაზღვრავს ქართული ქალაქური გუნდური სიმღერების სტილისტურ მხარეს — ზოგად-ევროპული თუ ქართული ნაციონალური. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ აქ ორივე ელემენტი მთლიანობაშია მოცემული, თუმცა ნაციონალურს მეტი უპირატესობა ენიჭება. ასეც გრძნობს ყოველი ქართველი, როდესაც ამ სიმღერებს ისმენს.

თემატიკის თვალსაზრისით დასავლური შტო ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორისა მეტი მრავალფეროვნებით ხასიათდება, ვიდრე აშუღურისა. ეს მრავალფეროვნება მარტო რაოდენობას არ გულისხმობს; აქ მხედველობაშია მისაღები, თვით თემების სიახლე და აქტუალობა. ისინი შეიძლება ასე დავაჯგუფოთ: სატრფიალო, საყოფაცხოვრებო, პატრიოტული, სახუმარო, სატირიკული, ახალგაზრდული, საყმაწვილო, მუშური, რევოლუციური, სარეკრუტო და სხვა. აქედან ყველაზე გავრცელებულია, მსგავსად ძველი თბილისის ფოლკლორისა, ლირიკულ-სატრფიალო და სუფრული (ე. წ. მრავალჟამიერები). მათ საფუძვლად უდევს როგორც ხალხური სიტყვები, ისე პროფესიული და არაპროფესიული პოეტების ლექსები, მათ შორის კლასიკოს-პოეტებისაც. ამ მხრივ ყველაზე დიდი პოპულარობა აკაკი წერეთლის პოეზიაზე მოდის. მისი პოეტური შემოქმედება მუდამ წარმოადგენდა ხალხისათვის მუსიკალური შემოქმედების დაუშრეტელ წყაროს. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ თითქმის ყველა მისი ლირიკული ლექსი, პირველად, სიმღერის სახით ვრცელდებოდა ხალხში. სიყვარულის მოტივი ამ სიმღერებში ასახულია ნამდვილი ხალხური სითბოთი და უშუალობით. თუ ქართული ქალაქური ხალხური აღმოსავლური შტოს სიმღერებში ლირიკულ-სატრფიალო თემა ცალხმიან — სოლო სიმღერების სახით არის განხორციელებული, აქ ეს თემა გუნდურ-მრავალხმიანი სიმღერებითაა მოცემული. ამ მხრივ ჩვენ საქმე გვაქვს საგუნდო ლირიკასთან, რომელიც შექმნა ქართულმა ქალაქურმა ფოლკლორმა.

თუ პროპორციის პრინციპს გავყვებით, ლირიკულ-სატრფიალო სიმღერების შემდეგ უნდა დავასახელოთ სუფრულები, ანუ როგორც უწოდებენ, მრავალჟამიერები. ბევრ მათგანს ცალკე სახელწოდება აქვს. მაგალითად გრძელი მრავალჟამიერი, მოკლე მრავალჟამიერი, ქუთაისური, ქორალური, სტუდენტური მრავალჟამიერი და სხვა. წმინდა მუსიკალური თვალსაზრისით, მრავალჟამიერები შეიძლება ორ კატეგორიად დაიყოს: პირველი ტიპის მრავალჟამიერები ხასიათდება მძლავრი ჰიმნური ჟღერადობით, რაც მტკიცდება მათი აკორდული ფაქტურით, მძიმე ტემპითა და ამაღლებული ემოციურობით. მათ ყველას ბრწყინვალე სადღესასწაულო ელფერი აქვს და ღრმა ეგზალტაციას იწვევს როგორც მსმენელში, ისე თვით შემსრულებელში, მეორე კატეგორია მრავალჟამიერისა აგებულია ცოცხალ საცეკვაო რიტმზე (მეტრი 6/8, 3/8, 3/4, 2/4). მათი მელოდია იწყება აღფრთოვანებული შეძახილებით და ერთგვარ მისასალმებელ ხასიათს ატარებს. როგორც წესი, მრავალჟამიერები მაჟორულ ტონალობაში იმღერება და ყველას თითქმის ერთი და იგივე მოკლე ტექსტი გააჩნია, რომლის შინაარსი სუფრაზე მყოფი პიროვნების ან მეგობრის საპატივცემულო ხოტბას წარმოადგენს.

ახალი ტიპის სუფრულებმა (შეიძლება ასე ვუწოდოთ მათ), რომლებიც ქალაქური ხალხური მუზიცირების პირობებში აღმოცენდნენ, თავიდანვე გასაოცარი სისწრაფით იწყეს გავრცელება მთელ საქართველოში. მათი მხნე, პათეთიკური ჰანგები მალე საქართველოს მიუვალ ადგილებსაც მისწვდა. ექიმი რადე თავის დიდ წერილში ხევსურეთის შესახებ, რომელიც გასული საუკუნის 1877 წელს გამოქვეყნდა. „კავკასიის კალენდარში", აგვიწერს ერთ დიდ წვეულებას, რომელიც თიანეთის სამაზრო უფროსის ბინაზე გამართულა. როგორც ირკვევა, სუფრა ევროპული გემოვნებით ყოფილა გაშლილი და მრავალი გუნდური სიმღერა თქმულა, მათ შორის მრავალჟამიერი. ამ სიმღერას საყოველთაო მოწონება დაუმსახურებია დამსწრეთა შორის, განსაკუთრებით მოსწონებიათ იგი რუს სტუმრებს და მას ცხარე კამათიც გამოუწვევია. ერთნი ამტკიცებდნენ, რომ მისი ჰანგი სლავიანურია, ხოლო მეორენი მას გერმანულ სიმღერად თვლიდნენ. მასპინძელი ქართველი თავადი, რომლის გვარს ექ. რადე არ ასახელებს, ყველას არწმუნებდა, რომ იგი წმიდა ქართული სიმღერა იყო. ექ. რადეს ეს სიმღერა, ნოტებზე ჩაწერილი, მოტანილი აქვს აღნიშნულ წერილში. სიმღერა ჩაწერილია სამხმად და წარმოადგენს მრავალჟამიერის იმ ვარიანტს, რომელიც ამჟამად გავრცელებულია მთელ საქართველოში. ეს მრავალჟამიერი ჩვენს კრებულში 79 ნომრით გვაქვს შეტანილი.

უაღრესად საინტერესო ცნობას იძლევა მრავალჟამიერის წარმოშობის შესახებ ჩვენი დიდი პოეტი აკაკი წერეთელი. იგი წერს: „მეცხრამეტე საუკუნის 70-იან წლებამდე ჩვენში მრავალჟამიერი არავინ იცოდა. ერთხელ, ერთმა სკოლის მასწავლებელმა და მუსიკის მოყვარულმა ვინმე მ... სუფრაზე ხუმრობით დაამღერა მლოცველ-მათხოვრების (калики-перехожие) მიერ გადაღებულ მოტივზე მრავალჟამიერის სიტყვები. შექეიფიანებულ ხალხს ეს ხუმრობა ძალიან მოეწონა და მას იქვე ერთხმად ბანი შეუწყო. ამის შემდეგ იგი ხალხშიც გადავიდა. ჯერ მას ხუმრობა-გართობის დანიშნულება ჰქონდა, შემდეგ კი — სერიოზული[1]. რა თქმა უნდა პოეტის ეს ცნობა

[1] А. Церетели «О мравалжамиер», «Кавказ», 1906, № 17.

ღრმა ყურადღებას იმსახურებს. სამწუხაროდ მას არ აქვს კონკრეტულად დასახელებული თვით ჰანგი, რომელზედაც იგი მიუთითებს. ჩვენ გულდასმით გადავათვალიერეთ რუს მლოცველ-მაცხოვრების გამოქვეყნებული საგალობლები და იქ მრავალჟამიერის მსგავს მოტივებს ვერ მივაგენით, მაგრამ, როგორც მითითება, იგი მეტად საყურადღებოა და შემდგომ გამოკვლევას მოითხოვს. პირველ ყოვლისა საჭიროა გამოირკვეს, რომელ ქალაქში ჰქონდა მას ადგილი: ქუთაისში თუ თბილისში. იმ შემთხვევაში, თუ აწერილი ამბავი ქუთაისშია მომხდარი, რაც სინამდვილესთან ახლოა (რადგან აღნიშნულ წლებში პოეტი უფრო მეტად ამ ქალაქთან იყო დაკავშირებული), მაშინ შეიძლება დაახლოებით მაინც ითქვას, თუ ვინა ჰყავს დასახელებული მას „მ“-ის ინიციალში. გასული საუკუნის 70-80-ანი წლებში, ქუთაისში ორი პედაგოგი და მუსიკის მოყვარული ცხოვრობდა — მრევლიშვილი და მაჭავარიანი. ორივენი ცნობილნი იყვნენ, როგორც კარგი მცოდნენი რუსული საეკლესიო გალობისა. ამ მხრივ, განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ანდრია მრევლიშვილი, რომელიც ამავე დროს დიდი მოყვარული ყოფილა ქეიფისა და დროსტარებისა. შესაძლებელია სწორედ ეს პიროვნება ჰყავს მხედველობაში აკ. წერეთელს, რომლის გვარს იგი გარკვეული მიზეზით არ ასახელებს. ეს მიზეზი კი ის არის, რომ პოეტი უარყოფითად უყურებდა აღნიშნული ტიპის სუფრულ სიმღერებს და არ უნდოდა მისი „გამომგონებლის“ კომპრომენტირება საზოგადოების თვალში.

მრავალჟამიერის წარმოშობის საკითხს უფრო ადრე კომპ. მ. იპოლიტოვ-ივანოვიც ეხებოდა თავის ცნობილ წერილში „ქართული ხალხური მუსიკა და მისი თანამედროვე მდგომარეობა“. იგი წერდა — „...მე არაერთხელ მსმენია, რომ ქართველებს ძველ დროში არ ჰქონიათ სუფრული სიმღერები თანამედროვე მრავალჟამიერების სახით, უწინ თუ მღეროდნენ სუფრაზე, მღეროდნენ ისტორიული შინაარსის სიმღერებს. სუფრაზე სპეციალური სიმღერა მრავალჟამიერის თქმა წესად იქნა შემოღებული მხოლოდ რუსების მოსვლის შემდეგ, ე. ი. გასული საუკუნის მიწურულში“ (იგულისხმება მე-18 საუკუნის დასასრული). როგორც ჩანს, ამ უცნაურ აზრს თვით მ. იპოლიტოვ-ივანოვიც იზიარებს, როდესაც ცდილობს ამის მიზეზი ახსნას. იგი წერს „... ქართველებს არ ჰქონდათ გამზადებული მელოდია მრავალჟამიერისათვის, ამიტომ ისინი იძულებული იყვნენ იგი ახალმოსულების მუსიკაში მოეძებნათ და აი, ხალხი „Gaudeamus igitur“-ის მოტივებზე იწყებს მრავალჟამიერის მღერას.

მ. იპოლიტოვ-ივანოვის ამ უსაფუძვლო მტკიცებამ თავის დროზე სამართლიანი პროტესტი გამოიწვია ქართულ მუსიკალურ საზოგადოებაში. ამის წინააღმდეგ ხმა აღიმაღლეს, პირველ ყოვლისა, კომპ. ია კარგარეთელმა და დ. არაყიშვილმა, რომლებმაც კონკრეტული მაგალითებით დაუდასტურეს სუფრული სიმღერების — მრავალჟამიერების არსებობა ჯერ კიდევ ძველ საქართველოში. ისინი მის შეცდომას საგნის უცოდინარობით ხსნიდნენ.

ჩვენის აზრით მ. იპოლიტოვ-ივანოვის შეცდომა იმაში კი არ მდგომარეობდა, რომ ვითომდა საგნის უცოდინარობის გამო უარყო მრავალჟამიერის არსებობა ძველ ქართულ ფოლკლორში (მათი არსებობა აქ მისთვის კარგად იყო ცნობილი), არამედ აზრის არასწორ ფორმულირებაში. საქმე ისაა, რომ მას მხედველობაში ჰქონდა არა ის მრავალჟამიერები, რომლებიც სოფლურმა ფოლკლორმა მოგვცა, არამედ ქალაქური. ეს მართლაც ახალი კულტურის ნაყოფი იყო, რომელიც რუსეთიდან და ევროპის სხვა ქვეყნებიდან შემოვიდა საქართველოში. ეს აზრი პრინციპულად სწორია და ამაში ჩვენ მას ვერც შევედავებით. მაგრამ სულ სხვა საკითხია, როდესაც იგი მრავალჟამიერის ჰანგს ძველ სტუდენტურ ჰიმნს „Gaudeamus igitur“-ს უკავშირებს. ამაში მას სავსებით ვერ დავეთანხმებით, რადგანაც ასეთი შორეული ინტონაციური მსგავსება ადვილად შეიძლება სხვა სიმღერებშიც იყოს. საერთოდ, მრავალჟამიერების მელოდიების პროტოტიპების ძებნა ნაწარმოებებში, რომელსაც ზოგჯერ ახლაც მიმართავენ ზოგიერთი მუსიკოსები, უნაყოფო შრომას წარმოადგენს.

დიდი რაოდენობით არის წარმოდგენილი ამ კრებულში პატრიოტული შინაარსის საგუნდო სიმღერები. აქედან უნდა დავასახელოთ: „სალამური“ (№ 96), „სამშობლო“ (№ 97), „ახ მერცხალო“ (№ 108), „განთიადი“ (№ 143), „მესმის, მესმის“ (№ 71) და სხვა. საჭიროა აქვე მოვიხსენიოთ ახალგაზრდების საყვარელი სიმღერები: „სალამი ჩიტუნებო“ (№ 115), „ამირანი“ (№ 117), „მახსოვს პირველად“ (№ 114), „ციცინათელა“ (№ 91) და სხვა. ამ უკანასკნელთა ტექსტები დიდი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. მათში ასახულია ისეთი თემები, როგორიცაა ბუნების სურათების აღწერა, სამშობლოსადმი სიყვარული, სწავლა-განათლებისადმი მისწრაფება და სხვა. მუსიკალური თვალსაზრისით ეს სიმღერები ნაზი მელოდიურობით ხასიათდება და ყველასათვის სასიამოვნო მოსასმენია, განურჩევლად ასაკისა.

ქართულ ქალაქურ გუნდურ სიმღერებში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი აგრეთვე სატირას. წმინდა მუსიკალური თვალსაზრისით ეს სიმღერები არსებითად არ განსხვავდება ჩვეულებრივი ლირიკული ტიპის სიმღერებისაგან, რაც შეეხება მათ ტექსტებს, აქ მხილების ობიექტად აღებულია არა მწვავე სოციალური მოტივები, არამედ ვიწრო საყოფაცხოვრებო. ამიტომ მათ უფრო სახუმარო — შესაქცევი დანიშნულება აქვთ, ვიდრე აღმზრდელობითი. სატირიკულ სიმღერების ჯგუფს მიეკუთვნება: „ქალი — ლამაზი“ (№ 77), „ვოდელია რანუნი“ (№ 89) „სიმონიკა გოცაძე“ (№ 139), „ჭირვეული მეზობლები“ (№ 140) და სხვა.

შედარებით სუსტად არის წარმოდგენილი ამ კრებულში მუშური და რევოლუციური შინაარსის სიმღერები. გარდა „მარსელიეზის“ ქართული ვარიანტისა (№ 145), (რომელიც არ ჩაითვლება ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ნიმუშად), აქ მოტანილია ორი სიმღერა „მუშური“ (№ 142) და „ვიცინი აღარ ვტირი მე“ (№ 144), სამწუხაროდ, არც ეს სიმღერები მიეკუთვნება რევოლუციური ტიპის სიმღერათა რიგს ამ სიტყვის ნამდვილი გაგებით; მათი გულლია, უდარდელი—სამხიარულო ჰანგები ნაკლებად შეესატყვისება ტექსტების საბრძოლო შინაარსს.

კრებულში შეტანილი გვაქვს სამი სარეკრუტო სიმღერა: „ნაფოტი“ (56), „ლეკურიანო“ (№ 57), „ზესტაფონო შვიდობით“ (№ 119). აქედან პირველი და მეორე ცალ-

ხმად გვაქვს ჩაწერილი. მათ ასრულებდნენ გუნდურად, უნისონში, ზოგჯერ, აქა-იქ, მეორე ხმაც ემატებოდა. მესამე სიმღერა — სამხმიანია. ეს განსხვავება მუსიკალური ხაზითაც იგრძნობა. პირველ და მეორე სიმღერაში აშკარად ჩანს რუსული სარეკრუტო სიმღერების გავლენა, ხოლო მესამე აგებულია დასავლეთ საქართველოს ქალაქური სიმღერების სტილში.

თუმცა თემატიკური თვალსაზრისით გუნდური სიმღერები დიდი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა, მაგრამ როგორც უკვე ნათქვამი იყო, ეს მრავალფეროვნება არ იგრძნობა თვით მუსიკაში. ყველა სიმღერას თითქმის ერთი და იგივე ემოციური შინაარსი გააჩნია. აქ ჩვენ მხედველობაში გვაქვს მათი მუსიკის მხურვალე ჟღერადობა და ოპტიმიზმი. ეს სიმღერები მიუხედავად დიდი უბრალოებისა, გარკვეულ ესთეტიკურ სიამოვნებას იწვევს ყოველ მსმენელში. სწორედ ამით აიხსნება ის ფართო პოპულარობა, რომელიც მათ აქვთ მოპოვებული დღემდე მთელ საქართველოში.

8

ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის ზოგადი შეფასების დროს საჭიროა მხედველობაში მივიღოთ მისი როლი პროფესიული მუსიკის განვითარების საქმეში. ამ მხრივ მისი მნიშვნელობა საკმაოდ დიდია და არ შემოიფარგლება მხოლოდ ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებით.

თავისთავად იგულისხმება, რომ ვიდრე კომპოზიტორები ფოლკლორული მასალის გამოყენებას შეუდგებოდნენ, ხდებოდა მათი გაცნობა და შესწავლა. ისტორიულად ეს პროცესი იწყება გასული საუკუნის პირველი წლებიდან და დღევანდლამდე გრძელდება. ამ საქმის ინიციატორები იყვნენ რუსული მუსიკის მოყვარულნი და საზოგადო მოღვაწეები. არსებობს ცნობა, რომ ისინი, ქართული მუსიკის ნიმუშებს ჯერ კიდევ ადგილზე — რუსეთში ჩასული ქართველების საშუალებით ეცნობოდნენ. ამას მოწმობს, მაგალითად, რუსი მიტროპოლიტის, სახელესით ისტორიკოსისა და ბიბლიოგრაფის ე. ბოლხოვიტინოვის (1767—1837) მოღვაწეობა ამ ხაზით. არსებული მასალებიდან ირკვევა, რომ მას 1800—1802 წლებში, პეტერბურგში მცხოვრებ ქართველ მცოდნე პირთა დახმარებით, რომელთა შორის მოხსენებულია მღვდელმსახური ვარლამი (ერისთავი), მოუსმენია და ნოტებზე გადაუღია მრავალი ქართული სიმღერა და საგალობელი. ამჟამად, კიევის საჯარო ბიბლიოთეკის ხელნაწერთა ფონდში დაცულია ორი ქართული სანოტო ჩანაწერი. ერთი მათგანი საერო სიმღერას წარმოადგენს, ხოლო მეორე — სასულიეროს, ღვთისმშობლის კანონის პირველ ძლისპირს. ჩვენთვის, რა თქმა უნდა, საყურადღებოა საერო ცალხმიანი სიმღერა, რომელიც ქალაქური შემოქმედების ნიმუშს მიეკუთვნება და შექმნილია ბესარიონ გაბაშვილის (1750—1791) ლექსის „სევდის ბაღის" სიტყვებზე. სიმღერის სრული ტექსტი ე. ბოლხოვიტინოვს ჩაუწერია რუსული ასოებით.[1] მართალია ჩვენ ეს სიმღერა სათანადო ფორმაში მოვიყვანეთ, მაგრამ ვინაიდან ღრმად არავართ დარწმუნებული მისი ფიქსირების სიზუსტეში, იგი არ შევიტანეთ მოცემულ კრებულში.

თავისთავად ცხადია, რომ ნამდვილი გაცნობა ქართული ხალხური მუსიკისა, თვით საქართველოში უნდა მომხდარიყო. ასეც იყო. იგი იწყება გასული საუკუნის პირველ ათეულ წლებში, როდესაც რუსეთიდან მრავალმა მნახველი აწყდება საქართველოს. ბევრი მათგანი სპეციალურად ჩამოდის, რომ უშუალოდ, შეისწავლოს ხალხის ყოფა-ცხოვრება და წარსული. ჩამოსულებს შორის მუსიკალურად განათლებული პირებიც გვხვდებიან. ისინი ღრმა ინტერესით და სიამოვნებით აკვირდებიან ქართველი ხალხის ზნე-ჩვეულებებს, მათ დღესასწაულებსა და სანახაობებს, რომლებიც ეწყობოდა თბილისსა და სხვა ქალაქებში. როგორც წესი, სიმღერა, მუსიკა და ცეკვათამაში ყოველი სახალხო დღესასწაულის განუყრელი თანამგზავრი იყო. შეიძლება ითქვას, რომ რუსეთიდან მოვლენილი სტუმრები ქართულ ხალხურ მუსიკას ეცნობოდნენ, პირველ ყოვლისა, ქალაქური ცალხმიანი სიმღერების სახით. რაც შეეხება გუნდურ სიმღერას, იგი გამოკეტილი იყო სოფლურ ყოფაში და მათთვის უცნობ სამყაროს წარმოადგენდა. სწორედ აღნიშნულ წლებში იწყება ქართული ხალხური (ქალაქური) სიმღერების გამოყენების ისტორიაც პროფესიულ შემოქმედებაში.

ცნობილია, რომ როდესაც პოეტი ა. ს. გრიბოედოვი საქართველოდან პეტერბურგში დაბრუნდა (1828 წელს), თან ჩამოიტანა ერთი ქართული სიმღერის მელოდია და კომპ. მ. ი. გლინკას გადასცა. ახალგაზრდა გლინკა ისე ღრმად მოიხიბლა ამ მელოდიით, რომ მის ჰანგზე მან რომანსი ააგო „ქართული სიმღერის" სახელწოდებით. რომანსის პოეტურ ტექსტად გამოყენებულ იქნა ა. ს. პუშკინის ცნობილი ლექსი „ნუ მიმღერ ტურფავ". გლინკას ეს ვოკალური ნაწარმოები მალე გამოქვეყნდა და დიდი მოწონებაც ხვდა წილად საზოგადოებაში. ამის შემდეგ საუკუნეზე მეტი დრო ისე გავიდა, რომ არავინ იცოდა ამ ქართული ხალხური სიმღერის სახელწოდება. სამწუხაროდ, როგორც გრიბოედოვს, ისე გლინკას ამის შესახებ არაფერი აქვთ ნათქვამი. ჩანს, რომ სიმღერა წამოღებული იყო უტექსტოდ და სახელწოდების გარეშე, რადგან კომპოზიტორი ყველგან მას იხსენიებს „ქართულ ნაციონალურ მელოდიად". მხოლოდ ამ ბოლო დროს გახდა შესაძლებელი დადგენილიყო არა მარტო გრიბოედოვის მიერ მოწოდებული სიმღერის სახელწოდება, არამედ თვით ჰანგიც. იგი აღმოჩნდა ცნობილი ქართული ქალაქური სიმღერა „ახალო", რომელსაც უდიდესი პოპულარობა ჰქონდა იმ დროის საქართველოში და მის გარეთ. ეს სიმღერა ჩვენ მოტანილი გვაქვს კრებულში მე-7 ნომრით. თუ ამ სიმღერის ჰანგს შევადარებთ გლინკას „ქართულ სიმღერას", ადვილად დავრწმუნდებით, რომ მათ შორის არსებითი განსხვავება არ არსებობს.[2]

ამგვარად შეიძლება ითქვას, რომ რუსეთის გამოჩენილ კომპოზიტორებიდან მ. ი. გლინკა პირველი იყო,

---

1 დაწვრილებით ამის შესახებ იხილეთ ს. ლეკიშვილის წერილი — „ორი უცნობი სანოტო ჩანაწერი", ჟურნ. „დროშა", 1960, № 1.

2 ამის შესახებ იხილეთ პროფ. ს.ლ. გინზბურგის წერილი «Пушкин и грузинская песня». Труды третьей всесоюзной пушкинской конференции, М.-Л. АН. 1953, გვ. 314—334.

რომელმაც ქართული ხალხური სიმღერა გამოიყენა პროფესიულ შემოქმედებაში.

იმავე ოციან წლებში შესამჩნევია ქართული ხალხური (ქალაქური) სიმღერებისა და ინსტრუმენტული მელოდიების შეგროვება ადგილზე — საქართველოში. ამ საპატიო საქმეს აწარმოებენ კვლავ რუსეთიდან მოვლენილი მუსიკოსები და მუსიკოსი-დილეტანტები. ცნობილია, რომ სამხედრო ორკესტრის ლოტბარმა და პიანისტმა ი. სოკოლოვსკიმ (გარდაიცვალა 1830 წელს თბილისში) აღნიშნულ წლებში დიდი მუსიკალური ნომერი — პოპური ააგო ქართულ ხალხურ ჰანგებზე, რომლებიც მისი ხელმძღვანელობითვე სრულდებოდა სამხედრო ორკესტრის მიერ.[1] სამწუხაროდ, ამ პოპურის პარტიტურა დღეს უკვალოდაა დაკარგული. მისი პოვნა ძვირფას მასალას მოგვცემდა გასული საუკუნის და საერთოდ ძველი ქართული ქალაქური ჰანგების შესწავლისათვის.

ი. სოკოლოვსკის გვერდით უნდა მოვიხსენიოთ მუსიკის მოყვარული პ. სიალსკი, რომელმაც სასომხეთში ყოფნის წლებში რამდენიმე ქართული სიმღერა და ჰანგი ჩაწერა ნოტებზე, მათ შორის „ახალ აღნაგო სულო". ეს სიმღერა, როგორც თვითონ იტყობინება, მას ჩაუწერია 1843 წელს ქართულ ენაზე, რუსული ტრანსკრიპციით და წარმოადგენს ამ სიმღერის ყველაზე ადრეულ ნიმუშს ფოლკლორისტიკაში. სამწუხაროდ, სიმღერის მთქმელი ქართველი არ ყოფილა და არც ენა იცოდა, რის გამოც ჩამწერს ვერ გაუგია მისი შინაარსი. პ. სიალსკის მიერ მოწოდებული ცნობებიდან ისიც ირკვევა, რომ სასომხეთში იმ დროს ბევრს მღეროდნენ ქართულ ენაზე, თუმცა ენა თითქმის არავის სცოდნია.

რუსი პროფესიული მუსიკოსებიდან, რომლებიც ღრმად გაიმსჭვალნენ ქართული მუსიკისადმი სიყვარულით, პირველ ყოვლისა უნდა დავასახელოთ მ. ა. ბალაკირევი (1837—1910). ახალგაზრდა მუსიკოსი, შესანიშნავი პიანისტი-ვირტუოზი, მაგრამ ჯერ ნაკლებად ცნობილი კომპოზიტორი. მ. ა. ბალაკირევი 1863 წელს საგანგებოდ ესტუმრა საქართველოს, რომ უშუალოდ გასცნობოდა ქართველი ხალხის მუსიკას. ერთ თავის წერილში, რომელიც კომპ. ნ. ა. რიმსკი-კორსაკოვის სახელზეა გაგზავნილი, იგი აღტაცებით წერს: „ზაფხული კავკასიაში გავატარე, ვიყავი თბილისში, სადაც ბევრი ქართული ხალხური სიმღერა ჩავწერე. მათ ყველას ახასიათებს წარმტაცი სინაზე, იდეალობა, სიმსუბუქე, გრაციულობა, ზოგჯერ ვაჟკაცობა, რომელიც მოკლებულია ყოველგვარ სიტლანქეს, რაც მოსკოვში სიყოჩაღედაა ცნობილი".[2] მართლაც ახალგაზრდა კომპოზიტორს ბედნიერი შესაძლებლობა ჰქონია თბილისში ყოფნის დროს ბევრი კარგი სიმღერა მოესმინა და ნოტებზე გადაეღო, რადგან იმ დროს ქართული ქალაქური ხალხური მუსიკა თავის განვითარების ახალ და საინტერესო სტადიაში იმყოფებოდა. სამწუხაროდ მ. ბალაკირევის ქართული ჩანაწერები არსად არ გამოქვეყნებულა, ამიტომ მათზე სრული წარმოდგენა არა გვაქვს. ეს ისედაც გასაგებია; ეს ჩანაწერები ფოლკლორისტულ მიზნებს კი არ ისახავდნენ, არამედ წმინდა შემოქმედებითს. მაგრამ, როგორც ფიქრობენ, ისინი მრავლადაა გაფანტული სხვადასხვა კომპოზიტორების ნაწარმოებებში, უმთავრესად რუსეთის „მძლავრი ჯგუფის" წევრების — მუსორგსკის, რიმსკი-კორსაკოვის, ბოროდინის, კიუის და თვით ბალაკირევის შემოქმედებაში. ქართული ქალაქური მუსიკის რამდენიმე ნიმუში გამოყენებული აქვს აგრეთვე ცნობილ ფრანგ კომპოზიტორს და ფოლკლორისტს ბურგო დიუ-კუდრეს, რომელმაც 1891 წელს დაწერა ოპერა „თამარა". ეს ოპერა იმავე წელს დაიდგა პარიზში. ქართული მასალები, რომელთა შორის დასახელებულია ერთ დროს ფრიად პოპულარული სიმღერა „ახ, დილავ, დილავ", კომპოზიტორისათვის მიუწოდებია მ. ბალაკირევს. მიუხედავად ამისა, ამ უკანასკნელ ხანს ლენინგრადის საჯარო ბიბლიოთეკის მ. ბალაკირევის არქივში აღმოჩენილ იქნა ოცამდე ქართული ხალხური მუსიკის ჩანაწერი, რომლებიც მ. ბალაკირევს ეკუთვნის. სამწუხაროდ, ორიოდეს გარდა, ეს ჩანაწერები სრულყოფილად ვერ ჩაითვლება, რადგანაც ისინი დაუმთავრებელია და არსებითად მათ ესკიზური ხასიათი აქვთ.

ძნელია აღრიცხვა რუსეთის კომპოზიტორების ყველა ნაწარმოებისა, რომელშიც გამოყენებულია ქართული ქალაქური ჰანგები. გარდა ზემოდასახელებული კომპოზიტორებისა, ქართული ქალაქური მუსიკის ნიმუშები ასახულია: ა. რუბინშტეინის, ა. კორეშჩენკოს, ნ. კლენოვსკისა და განსაკუთრებით მ. იპოლიტოვ-ივანოვის შემოქმედებაში. ამ უკანასკნელს დიდი ღვაწლი აქვს გაწეული ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის საუკეთესო ნიმუშების შეგროვებისა და ჩაწერის საქმეში. მისი პატარა წიგნი „ქართული ხალხური სიმღერა და მისი თანამედროვე მდგომარეობა", რომელიც მ. იპოლიტოვ-ივანოვმა კომპოზიტორ ს. ტანეევის დაჟინებითი თხოვნით დაწერა და გამოაქვეყნა, მიუხედავად ზოგიერთი სადაო და მცდარი დებულებებისა, წარმოადგენს მნიშვნელოვან შრომას ჩვენი მუსიკისმცოდნეობის ლიტერატურაში. მასში მოთავსებული 12 სიმღერიდან, რომლებსაც ფორტეპიანოს თანხლება აქვთ, 11—ქალაქურ ფოლკლორს მიეკუთვნება.

როგორც ცნობილია, კომპ. მ. იპოლიტოვ-ივანოვმა 12 წელი თბილისში გაატარა, სადაც ნაყოფიერ მუშაობას ეწეოდა, როგორც სამუსიკო სასწავლებლის დირექტორი, პედაგოგი და ოპერის დირიჟორი. საქართველოში ყოფნის წლებში, იგი დიდი გატაცებით სწავლობდა ხალხური შემოქმედების ნიმუშებს, რომლებსაც შემდეგ თავის ზოგიერთ ნაწარმოებებში იყენებდა. ამას მოწმობს, მაგალითად, მისი სიმფონიური ტილოები — „კავკასიური ესკიზები" და „ივერია", ოპერა „ღალატი" და სხვა სახის ნაწარმოებები.

აღნიშნული ნაწარმოებების ანალიზი გვიჩვენებს, რომ მ. იპოლიტოვ-ივანოვი ქართულ თემატიკას ციტატური პრინციპით იყენებდა და არა მათი შემოქმედებითი გადამუშავების მეთოდით. ამის საუკეთესო მაგალითს წარმოადგენს ერეკლეს ცენტრალური არია ოპერა „ღალატში" (III აქტი), სადაც მთლიანად აღებულია ძველი ქართული ქალაქური სიმღერა „მკრთალი ნათელი სავსე მთვარისა".

[1] ი. სოკოლოვსკი ფრიად განათლებულ მუსიკოსად მოსჩანს, სხვათაშორის იგი ფორტეპიანოს პირველი მასწავლებელი იყო ნინო ჭავჭავაძისა.

[2] ჟურნ. «Музыкальный современник», № 6, 1916 г.

მ. იპოლიტოვ-ივანოვის თანამედროვეები იყვნენ კომპ. ნ. კლენოვსკი და ა. კორეშჩენკო, რომლებიც ერთსა და იმავე დროს ქართული ხალხური მუსიკის (ქალაქური შტოს) ნიმუშების შეგროვებასაც აწარმოებდნენ და მათ შემოქმედებით გამოყენებასაც. ნ. კლენოვსკის დამუშავებული აქვს რამდენიმე ქალაქური სტილის სიმღერა შერეული გუნდისათვის, რომლებიც მისივე ხელმძღვანელობით სრულდებოდა თბილისში და მოსკოვში. ა. კორეშჩენკოს ეკუთვნის საკმაოდ სადაო, მაგრამ საინტერესო სტატია თავისი ორიგინალური და თამამი გამოთქმებით (Наблюдения над восточной музыкой преимущественно кавказской)[1], რომელშიც დიდ ადგილს უთმობს ქართულ ხალხურ მუსიკას, კერძოდ ქალაქურ აღმოსავლურ შტოს, რომელიც მისი აზრით ადგილობრივი წარმოშობისაა. აქვე საჭიროა მოვიხსენიოთ ი. ევლახოვის ფრიად საინტერესო წერილი «О народных песнях и певцах Грузии», რომელიც მთელ რიგ სასარგებლო ცნობებს შეიცავს ქართულ ქალაქურ ხალხურ მუსიკაზე.

პირველი ქართველი შემკრები, რომელმაც 1871 წელს პეტერბურგში ხალხური სიმღერების კრებული გამოსცა სახელწოდებით: „პოპური ქართულ თემებზე“ ფორტეპიანოს თანხლებით, იყო დრამატურგი და მუსიკის მოყვარული დ. ერისთავი. ეს პირველი კრებულიც შედგენილია მხოლოდ და მხოლოდ ძველი თბილისის პოპულარული ჰანგებისაგან.

როგორც წინასიტყვაობაში გვქონდა ნათქვამი, ქართული მუსიკის კლასიკოსებმა ზ. ფალიაშვილმა, დ. არაყიშვილმა, მ. ბალანჩივაძემ და ვ. დოლიძემ ფართოდ და შემოქმედებითად გამოიყენეს მრავალი ნიმუში ქალაქური ფოლკლორიდან. ეს საკითხი კარგად არის გაშუქებული ქართველი და რუსი მუსიკისმცოდნეების შრომებში. ამიტომ აქ ჩვენ არ შევეხებით მას.

* * *

ჩვენს ამოცანაში არ შედის გავაშუქოთ ქართული ქალაქური ხალხური მუსიკის განვითარება საბჭოთა წლებში. ეს რთული და სრულიად დამოუკიდებელი თემაა, რომელსაც საგანგებო შრომა უნდა მიეძღვნას. მიუხედავად ამისა საჭიროდ ვთვლით, ამის შესახებ აქ რამდენიმე სიტყვა ითქვას.

ოციან წლებში, როდესაც საქართველოში საზოგადოებრივი წესწყობილების ახალი ფორმები დამყარდა, ძველი აშუღური და გუნდური სიმღერები კვლავ ინარჩუნებენ თავიანთ ესთეტიკურ ძალას. თუმცა აშუღური ტიპის სიმღერებს თანდათან ეცლებათ ნიადაგი და ხალხის სიმპათიები ამიერიდან გუნდური სიმღერების მხარეზე იხრება. ეს გარემოება აიძულებს აშუღური კულტის მოტრფიალეებს განამტკიცონ ძველი სიმღერის ტრადიციები, რისთვისაც ისინი აარსებენ აღმოსავლურ ანსამბლებს და ქმნიან ახალ ლირიკულ სიმღერებს. ზოგიერთ მათ სიმღერაში თანამედროვე საბჭოთა თემატიკაც გაისმის. მაგრამ ახალი თემატიკა აქ ისეთ მკვეთრ წინააღმდეგობაში იმყოფება, მუსიკალური გამომსახველობის ძველ ხერხებთან, რომ აშკარად იგრძნობა სრული შეუსაბამობა ფორმასა და შინაარს შორის. რაც შეეხება თვით ჰანგებს, მიუხედავად გარკვეული მხატვრული ღირსებისა ისინი ანაქრონიზმად მოჩანან, მათ არ ძალუძთ დააკმაყოფილონ საბჭოთა ადამიანების სულიერი მოთხოვნილება, რომელიც ახალი ცხოვრებით არის ნაკარნახევი.

პირიქით, საგუნდო სიმღერები უფრო მეტ თაყვანისმცემლებს იძენენ. მათი ჰარმონიულად შეწყობილი ჰანგები მძლავრად გაისმის საქართველოს ქალაქებსა და სოფლებში, თუმცა თემატიკური და მუსიკალური თვალსაზრისით ისინი არ გამოირჩევიან დიდი სიახლით და მრავალფეროვნებით. მათში კვლავ გაისმის ძველი ლირიკული მოტივები, რომლებსაც ხშირად დამტკბარი, სენტიმენტალური ხასიათი აქვთ; ამ სიმღერების მიმწოდებელი კვლავ დასავლეთ საქართველოა, კერძოდ, ქუთაისი, საიდანაც შემდეგ მთელ რესპუბლიკაში ვრცელდება. ასეთია, მაგალითად, სიმღერები: „მინდა მიყვარდე“ (№ 124), „აჩრდილივით სულ თან დაგდევ“ (№ 126). „სანთელივით გავქრები“ (№ 128), „ჩემო ტკბილო მეგობარო“ (№ 129), „ვინც გიყვარდა“ (№ 134), „ხუჭუჭა გოგო“ (№ 135) და სხვა. ეს სიმღერები შეიქმნენ საბჭოთა პერიოდში 20-იან წლებში და დღემდე მათ საყოველთაო პოპულარობა აქვთ მოპოვებული მთელ საქართველოში.

საერთოდ, 30-იანი წლები ახალი და მნიშვნელოვანი ეტაპია ქართული მუსიკალური ფოლკლორის განვითარებაში — პარტიისა და მთავრობის გაძლიერებული მზრუნველობის შედეგად მძლავრი გასაქანი ეძლევა მხატვრულ თვითმოქმედებას. ყველა ფაბრიკა-ქარხანაში, დაწესებულებაში, სკოლაში, ინსტიტუტში, კოლმეურნეობასა და საბჭოთა მეურნეობაში მრავლად არსდება მხატვრული თვითმოქმედების წრეები, მომღერალთა და მოცეკვავეთა ანსამბლები, სადაც თავს იყრიან ხალხური მუსიკის საუკეთესო მცოდნეები და შემსრულებლები. თუ მანამდე მათ მუშაობას ერთგვარი შემთხვევითი ხასიათი ჰქონდა, ამიერიდან იგი სისტემატურ და ორგანიზებულ ფორმებში მიმდინარეობს. მათ ხელმძღვანელობს რესპუბლიკის ხალხური შემოქმედების სახლი. ასეთი ყურადღების შედეგად იბადება ხალხური შემოქმედების ახალი სიმღერები, როგორც გუნდური, ისე ცალხმიანი. მათი ავტორებია ან მთელი კოლექტივები ან კიდევ ცალკეული თვითმოქმედი კომპოზიტორები. ამ უკანასკნელთა საავტორო უფლება დაცულია საბჭოთა კანონით.

თუ ჩვენ თანამედროვე ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების პროცესს ოდნავ თვალს გადავავლებთ, ადვილად შევნიშნავთ ერთ საინტერესო და, ჩვენი აზრით, სრულიად კანონზომიერ მოვლენას — თანდათან ქრება სტილისტური საზღვარი სოფლურსა და ქალაქურ

---

[1] «Этнографическое образование», М., 1898. № 1. 2.
[2] Газ. «Кавказ», 1850, №№ 64, 65.

ფოლკლორს შორის. ამაში მთავარ როლს თამაშობს საბჭოთა პროფესიული მუსიკა, რომლის გავლენა ქართული ხალხური შემოქმედების ყველა სფეროში იგრძნობა. განსაკუთრებით ძლიერია თანამედროვე მასობრივი სიმღერების გავლენა ქართულ ხალხურ მუსიკაზე, რაც ჩანს სიმღერების მკაცრ კუპლეტურ აღნაგობაში, მათ მარშისებურ რიტმსა და, რაც მთავარია, ტენდენციაში ტონალური ჰარმონიისადმი. ეს თვისებები დამახასიათებელია, როგორც გუნდური, ისე ცალხმიანი სიმღერებისათვის. ამიტომ, დღეს, არსებითად აღარ ითქმის სოფლურისა და ქალაქური შტოს არსებობაზე ქართულ საბჭოთა მუსიკალურ ფოლკლორში. პირიქით, აქ ჩვენ საქმე გვაქვს ერთ მთლიან მუსიკალურ შენადნობთან, რომელშიც განზოგადებულია მისი სტილისტური და ნაციონალური თავისებურებანი. თუ როგორია მიღწეული ეს სინთეზი — იგი ცალკე პრობლემას წარმოადგენს, რომლის შესწავლა და გამოკვლევა ახლო მომავალს ეკუთვნის.



О ГРУЗИНСКОЙ ГОРОДСКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНЕ

1.

Обычно под грузинским городским музыкальным фольклором разумеют одноголосные песни старого Тбилиси, то есть песни, возникшие в недрах ашугского творчества. Такое определение узко и не вскрывает настоящего смысла этого понятия. В действительности грузинский городской музыкальный фольклор складывается, в основном, из двух стилистически разных ветвей: восточной и западной (пользуясь старой общепринятой терминологией). Первая из них уходит своими корнями в далекое прошлое и во многом сближается стилистическими и формальными признаками с народной музыкой Азербайджана и Армении. Как там, так и здесь господствует принцип монодического пения: исполнителем является один певец без сопровождения или с сопровождением инструментального ансамбля. Определенная группа этих песен имеет в своей мелодической основе восточный тетрахорд с увеличенной секундой, а иногда довольно сложную и своеобразную мелизматику. Именно эти два мелодических признака — увеличенную секунду и мелизматику—принято считать типичными для всей восточной ветви грузинской музыки, что не совсем верно, о чем будет сказано ниже.

Вторая ветвь грузинского городского музыкального фольклора — более позднего происхождения и своим возникновением обязана европейской культуре, проникшей в Грузию в начале прошлого столетия. Это сольные и хоровые песни, сложившиеся под воздействием профессиональной музыки, главным образом русской и итальянской. Для них характерны традиционная гармоническая основа со своими тоника-доминантовыми кадансами, движение параллельными терциями в двух верхних голосах и четкая ритмо-метрическая структура. Эти две разновидности грузинской городской музыки имели каждая свою область распространения. Если в городах Восточной Грузии, особенно в Тбилиси, широко бытовали исключительно сольные песни, так называемые песни старого Тбилиси, то в Западной Грузии, где административным и культурным центром считался Кутаиси, наибольшей популярностью пользовались те одноголосные и хоровые песни, которые слагались под влиянием европейской и русской музыкальной культуры. Как генетически, так и стилистически эти две основные ветви грузинского городского музыкального фольклора настолько резко отличаются друг от друга, что необходимо рассматривать каждую из них в отдельности.

Начнем с песен восточной ветви, происхождение которых относится к древним временам и представляющих собой малоисследованную область нашего музыкознания.

Среди музыкальных деятелей прошлого глубоко укоренилось мнение, согласно которому восточная ветвь грузинской музыки не местного происхождения, а занесена из Персии народными певцами-ашугами; с течением времени она настолько глубоко ассимилировалась на грузинской почве, что приобрела местный национальный характер. Эта мысль, впервые высказанная известным русским музыкальным деятелем и композитором М. Ипполитовым-Ивановым, получила на долгое время всеобщее признание музыкальной общественности в Грузии и за ее пределами[1]. Ее полностью разделяли такие крупные знатоки грузинской народной музыки, как Д. Аракишвили, И. Каргаретели и др. Эта мысль имеет хождение и в настоящее время в известной части грузинской музыкальной общественности. Несмотря на то, что мнение М. Ипполитова-Иванова не лишено исторического основания, оно требует серьезной критической переоценки.

Во-первых М. Ипполитов-Иванов не замечает, что в старинном городском музыкальном фольклоре существуют две категории так называемых ашугских песен: одна из них действительно заимствована из соседних восточных стран, главным образом из Ирана и Азербайджана, другая же зародилась на месте и принадлежит грузинской культуре. Хотя между ними существует стилистическая общность, вместе с тем есть и значительное различие, о котором будет сказано дальше.

Во-вторых, неубедительным кажется утверждение М. Ипполитова-Иванова (вслед за ним и других), будто заимствованные грузинами персидско-азербайджанские песни претерпевали своеобразную ассимиляцию и становились местными, национальными. Трудно представить, чтобы такие классичес-

[1] М. Ипполитов-Иванов «Грузинская народная музыка и ее современное состояние, журн. Артист, № 45, 1895.

кие образцы древней музыкальной культуры Персии или Азербайджана как мугамы в условиях грузинской действительности могли бы утратить свои индивидуальные и специфические особенности и превратиться в собственно грузинские. Этого нельзя допустить в силу того, что исполнителями мугамов и других образцов восточной классической музыки были крупные знатоки, которые строго соблюдали принципы их исполнения, всегда заботились об их стилистической и художественной цельности. Незначительные мелодические или ладовые отклонения от подлинников не могли повлиять на их общее построение.

Наконец, принципиально неверно объяснять зарождение восточной ветви грузинской городской музыки путем заимствования из другой музыкальной культуры; корни этого явления надо искать в своеобразном музыкальном быту самого грузинского народа. Чтобы убедиться в этом, следует выяснить вопрос — когда началось проникновение в Грузию персидской музыки. Ответ мы находим в высказываниях вышеназванных музыкальных деятелей. Все они единогласно признают, что это могло произойти только в XVI—XVII веке. Действительно, в то время Грузия вследствие ослабления ее политической и экономической мощи, вызванного непрекращавшейся борьбой против внешних и внутренних врагов, находилась в вассальной зависимости от Ирана. С этого времени среди определенной части грузинского общества наблюдается тяготение к иранской культуре, увлечение иранской поэзией и музыкой. Особенно отличались проиранские цари и представители высшей аристократической знати, которые в угоду своим иноземным властелинам всячески старались приобщиться к обычаям и нравам мусульманского Востока. Они перестраивали свою семейную жизнь на восточный лад, украшали дворцы и усадьбы всевозможной восточной утварью и постоянно держали у себя профессиональных певцов, танцоров, музыкантов, часто приглашенных из Ирана или других стран Востока[1]. Нужно полагать, что, в то время иранская музыкальная культура в Грузии распространялась и насильственным путем, как одно из мощных средств духовного порабощения народа.

Проникновение в Грузию иранской музыки в XVII веке подтверждается историческими и литературными документами. Например, в книге «Картлис цховреба» («Житие Грузии») прямо указывается на омусульманенного царя Картли — Ростома (1632—1658)[2], который впервые стал насаждать в своей стране персидские нравы, в том числе и музыку. Более подробно об этом факте повествует выдающийся ученый — энциклопедист Иоанн Багратиони (1780—1830) в своем труде «Калмасоба» («Хождение по сбору»), из которого видно, что после Ростома традицию заимствования музыки из Ирана продолжали и другие грузинские цари, как например Вахтанг V, именуемый в истории Шах-навазом (1658—1675)[2], Теймураз II (1709—1761)[2], и особенно Ираклий II (1744—1798)[2]. Последний был прекрасным знатоком персидского языка, искусно играл на восточных инструментах и в совершенстве знал мугамы.

Таким образом, на основе исторических и литературных документов можно подтвердить, что персидская музыка впервые проникла в Грузию лишь в XVII веке и охватила исключительно царский двор и феодально-аристократические слои общества. Естественно возникает вопрос — что же было до этого? Грузинский народ, обладавший древней богатой музыкальной культурой, конечно, с давних пор имел свою городскую музыку, возникшую многими столетиями раньше, чем появилась в Грузии персидская музыка. Следовательно необходимо выяснить, как формировалась восточная ветвь грузинской городской музыки, какие стадии развития она прошла и какими стилистическими и национальными признаками она характеризуется.

2.

Родиной восточной ветви грузинского городского музыкального фольклора нужно считать Тбилиси, древнейшую столицу Грузии. Здесь зародились и получили широкое распространение те одноголосные лирические песни, которые принято называть ашугскими, или песнями старого Тбилиси.

Известно, что до официального присоединения Грузии к России (1801) ее столица Тбилиси представляла собой один из своеобразных очагов ориентальной культуры на Кавказском перешейке. Формированию этой культуры способствовали, с одной стороны, длительные политические и экономические связи Тбилиси с соседними государствами (Ираном, Турцией, Азербайджаном, Арменией и др.), а с другой — многонациональный состав городского населения, преобладание в нем восточного элемента. Все это было обусловлено той географической и исторической ролью, которую он играл на всем протяжении своего существования.

Находясь на перекрестке больших торговых путей, идущих с Востока на Запад и на Север, Тбилиси издавна приобрел значение крупного экономического и культурного центра не только для одной Грузии, но и для многих народов Ближнего Востока. В поисках заработка сюда устремлялись люди разных национальностей и профессий, особенно армянские, персидские, турецкие, греческие и другие купцы и ремесленники, находя здесь бла-

[1] До революции можно было встретить в каждом грузинском княжеском и дворянском доме целую коллекцию восточных инструментов: тари, чианури, сази, кеманчу, дайру, диплипито и другие, на которых, как правило, играли почти все члены семьи

[2] Годы правления.

гоприятную обстановку для своей деятельности, так как грузинские цари и представители городской власти охотно распахивали для них ворота столицы и предоставляли им всевозможные льготы и поощрения, стремясь развивать торговлю и ремесленничество. В результате такого скопления разных народностей Тбилиси с давних времен стал как бы интернациональным городом, на улицах и площадях которого звучала самая разнообразная речь. Естественно, что люди, решившие прочно обосноваться в Тбилиси, стремились теснее сблизиться с грузинским народом, вобрать в себя самые лучшие и характерные черты его быта. В свою очередь они также вносили своеобразную струю в духовную жизнь города. В этом взаимном влиянии и обогащении и без того близких друг другу обычаев и нравов складывались веками и крепли единые и своеобразные традиции тбилисцев, получившие яркое выражение в народной поэзии и музыке.

Многонациональный состав населения Тбилиси, преобладание в нем восточного элемента наложили свою печать на музыкальную культуру города. Музыка старого Тбилиси пропитана восточным колоритом. В ней нашли своеобразный синтез три интонационно-ладовые особенности — грузинской, персидско-азербайджанской и армянской музыки. Поэтому неудивительно, если в песнях старого Тбилиси, помимо грузинской, иногда мы слышим интонациии музыки других народов. Но вместе с тем песни старого Тбилиси, исполняемые не только ашугами-сазандарами, но и всем народом, явление грузинской национальной культуры, поскольку они зародились в недрах грузинского городского народного творчества и отражают дух и характер грузинского народа.

Устные традиции народного творчества не позволяют иллюстрировать конкретными примерами старинное городское музыкальное наследие Грузии до проникновения персидской музыки. Однако множество исторических и литературных документов бесспорно говорит о том, что в городах Грузии и главным образом в ее столице — Тбилиси с давних времен существовала своя музыкальная культура, отличная от деревенской. Самые ранние сведения о ней мы находим в исторических памятниках XII века. Проводниками и популяризаторами этой культуры были народные певцы-музыканты, называемые в Грузии мгосани. Искусство мгосани сочетало поэзию, пение и музыку и носило в известной мере профессиональный характер. Оно служило главным образом художественным интересам привилегированных классов. Но генетически возникшее из практики народного музицирования, оно не могло быть чуждым и для низших слоев городского населения. Конечно, учитывались эстетические запросы и вкусы каждого социального слоя[1].

Подобно ашугам, мгосани культивировали главным образом лирику. В их творчестве центральное место занимали любовные песни, а также песни, связанные с весельем и времяпрепровождением. Но отождествлять мгосани с ашугом не совсем верно, как это часто наблюдается в нашей жизни[2]. Поэтико-музыкальное искусство мгосани зародилось гораздо раньше и тем самым значительно предвосхищало деятельность ашугов. Создаваемые в условиях местного народного творчества, песни грузинских мгосани имели яркие национальные черты. Видимо этим чувством руководило Д. Мачабели, автора известной статьи о древней грузинской песне («Грузинские нравы», журнал «Цискари», 1864, май), который будучи ярым противником персидской ашугской музыки (возбуждающей, по его выражению, плотские страсти), с благоговением отзывался о деятельности мгосани, хотя, как мы уже отмечали, они также популяризировали преимущественно любовно-лирический жанр.

Музыка ашугов, получившая широкое распространение в Грузии в XVII и XVIII веках, постепенно вытеснила деятельность мгосани. Однако их поэтическое и музыкальное наследие не исчезло бесследно. Известно, что на новом этапе общественного развития прежнее культурное наследие народа не отмирает полностью; исчезает лишь то, что является отжившим, нежизнеспособным. Наиболее же прогрессивная и устойчивая часть этого наследия, претерпевая своеобразную трансформацию, продолжает жить в новых исторических и общественных условиях. Поэтому известная часть музыкального наследия мгосани, лишенная жизнеспособности и актуальности, действительно исчезла из практики исполнения, а другая, отличающаяся большой внутренней силой и стойкостью, в результате ее творческого переосмысления, продолжала свое существование, слившись с ашугской культурой. Следовательно, нужно полагать, что среди ашугских песен есть много мотивов, перешедших от мгосани и звучащих теперь по-иному.

3.

С именем ашугов связан новый и более значительный этап развития грузинского городского музыкального фольклора. Он начинается с XVII столетия и простирается почти вплоть до советского периода.

Как известно, слово ашуг, которое на языках многих народов Востока означает влюбленный, име-

[1] Подробно о деятельности мгосани в Грузии, см. труд акад. И. Джавахишвили «Основные вопросы истории грузинской музыки» (на груз. языке), Тбилиси, 1938, стр. 52—54.

[2] Аналогичное явление можно видеть не только в Грузии, но и в Армении, где гусан означает то же, что и ашуг.

ет синтетическое значение. Оно обозначает поэта, певца и композитора-импровизатора. Выдающиеся ашуги отличались также разносторонностью ума, способностью «разговаривать» с любой аудиторией и на разных языках. Разумеется этим даром обладали очень немногие, поэтому среди них были как талантливые представители ашугского искусства, так и простые подражатели.

В своих поэтических и музыкальных произведениях ашуги Грузии воспевали любовь, дружбу, героизм, преданность родине, борьбу против несправедливости и социального угнетения. Тематика ашугов была весьма обширна, но как правило, преобладала любовная лирика. Подобно европейским трубадурам, ашуги воспевали любовь, то пылкую и страстную, то возвышенную и идеальную, в духе рыцарского преклонения перед женской красотой. Идея вечной и беззаветной любви красной нитью проходит в поэзии ашугов и служит неиссякаемым источником музыкального вдохновения. Знаменитый девиз «Кто не влюблен, тот не поэт» больше всего применим к ашугам. Сугубо романтические чувства и переживания нередко получали в их поэзии гиперболические формы выражения.

Искусство ашугов, как и их предшественников мгосани, носило профессиональный характер. Это, так сказать, народный профессионализм, сложившийся в условиях средневекового города с его ремесленными цехами. Подобно другим ремесленникам, ашуги стремились объединиться вокруг своего союза (амкари) и выработать свой профессиональный устав. Для повышения исполнительского мастерства и подготовки новых кадров они открывали школы подмастерьев, создавали новые песни и распространяли их в народе. В результате этих усилий традиции ашугов постоянно развивались, крепли и расширялся круг их почитателей.[1]

Репертуар грузинских ашугов складывался, в основном, из двух групп песен: персидских и местных (грузинских). Песни, возникшие на местной национальной почве, носили массовый, народный характер. Они выгодно отличались от персидских своей мелодической и ритмической простотой, яркостью образов и оптимистическим содержанием. В основе их построения лежит простая диатоническая мелодия, свободная от всяких мелизматических усложнений. Только в редких случаях мы видим использование в них театрахордов с увеличенной секундой.

Наоборот, ашугские песни, занесенные из Персии или Азербайджана, характеризовались сложными формами построения. В них господствовали гипертрофия чувств, нега, созерцательность. Их мелодика причудливо сочетала в себе богатую хроматизмами орнаментику со сложными ладовыми образованиями и отклонениями. Все это требовало от каждого исполнителя, помимо большого музыкального дарования, значительной профессиональной подготовки. Разумеется, такие данные были у очень немногих, поэтому песня (мугамы) не пользовалась в Грузии широкой популярностью и замыкалась в узком кругу почитателей. Она была достоянием только высшего слоя грузинского общества и крупного купечества[2]. Следует отметить, что выдающиеся ашуги Грузии хорошо владели как классическими образцами персидской музыки, так и простыми городскими песнями местного происхождения, причем последние исполнялись на грузинском языке. Поэтому высказывание знаменитого тбилисского ашуга Саят-Нова о том, что он, будучи придворным певцом-сазандари у царя Ираклия II, впервые, «приспособил» к персидским мотивам грузинские слова, нужно понять так: Саят-Нова исполнял у Ираклия не простые популярные напевы тбилисцев, а сложные, циклические произведения персидской классической музыки; он первый нарушил давно установившуюся традицию исполнять песни во дворце только на персидском языке и запел их по-грузински с новыми словами, принадлежащими ему самому.

Ашуги Грузии глубоко восприняли некоторые поэтические формы восточной классической поэзии, как например, баяти, мухамбази, шикесте, но они своеобразно преломляли их в своих музыкальных произведениях. Кстати отметим, что влияние восточной поэзии испытали не только ашуги, но и многие выдающиеся поэты Грузии XVIII и XIX веков, как например, Бесики, А. Чавчавадзе, Гр. Орбелиани, Д. Туманишвили и другие.

Известно, что по установившейся традиции в Грузии литературно-поэтической деятельностью занимались также цари, все члены их семейств, князья, дворяне, например, царевна Кетеван Багратиони, Д. Сардали (Д. Орбелиани), И. Нацвали и другие, часто они сами сочиняли напевы для своих стихов, которые распевали среди друзей. Впоследствии эти напевы подхватывались ашугами-сазандари и распространялись в народе. По сообщению популярного народного поэта, автора слов многих ашугских песен Г. Скандарновы, в Тбилиси в 50—60-х годах прошлого столетия «жили прославленные сазандари: Алаверда, Евангула, Серго Чипрдалакишвили и другие, которые в совершенстве знали стихи и напевы наших старых князей»[3].

---

[1] Следует заметить, что в Грузии ареной деятельности ашугов до середины XIX в. был только город, в то время как в Азербайджане и Армении — деревня, и только иногда ашуги появлялись в городах.

[2] В Азербайджане исполнители сложных циклических произведений (мугамов) назывались ХАНЕНДЕ. Они жили в городах и выступали в обществе богатых. Впоследствии различие между ашугами и ханенде стало постепенно стираться.

[3] Г. Скандарнова. Сборник стихов «Салхино-Сазандари», Тбилиси, 1911.

4.

Сферой распространения ашугской музыки в Грузии первоначально, конечно, был город, но со второй половины прошлого столетия ашугская песня начинает постепенно проникать и в деревни Восточной Грузии. Этому способствовало строительство железных дорог, теснее связавших город с деревней. Путешествуя из одного места в другое, городские певцы-ашуги и особенно целые ансамбли сазандаристов и дудукистов были частыми гостями на всяких народных и храмовых празднествах в деревнях, завоевывая симпатии и одобрения у крестьянского населения. Широкая популярность городской песни восточного склада, среди деревенского населения Грузии нельзя объяснить только улучшением связи между деревней и городом, она была обусловлена внутренней необходимостью и это надо расценивать как закономерное явление.

Рассматривая историю развития народной музыки Восточной Грузии, нетрудно заметить в ней господство многоголосного хорового эпоса. Известно также, какое малое место занимают в ней одноголосные лирические песни с любовным содержанием. Но дело здесь не в их малом количестве, а во внутреннем характере, в трактовке самой любовной темы: одноголосные (сольные) песни Восточной Грузии лишены той романтической страстности и взволнованности, которая свойственна лирическому жанру. Как правило, в деревенских песнях лирические чувства и настроения выражены в форме диалога — состязания между юношей (парнем) и девушкой, музыкально воплощенного в простой куплетной песне речитативного склада. Что касается поэтических текстов, то они скорее носят шуточный, задорный характер, нежели передают глубокие переживания влюбленных. Поэтому в развитии грузинской музыкальной культуры, при явном преобладании в ней хорового многоголосия, постоянно чувствовалась настоятельная потребность в подлинно лирическом жанре, который с большой эмоциональной силой раскрывал бы личные чувства и переживания простых деревенских людей. Такими образцами были именно городские одноголосные народные песни, культивируемые ашугами. Этим объясняется то, что задушевные лирические напевы городских песен и сладкозвучные мелодии сазандари получили столь широкое признание среди деревенского населения Восточной Грузии. Но это происходит гораздо позже, когда грузинское крестьянство освобождается от крепостничества. До этого оно не могло даже об этом мечтать, т. к. свободная любовь требовала одновременно и социальной свободы. Брак для каждого крестьянина был божественным законом, которому он покорно подчинялся.

Историческая заслуга мгосани и ашугов заключается в том, что они внесли лирико-романтическую струю в грузинскую народную музыку и тем самым обогатили ее тематику и жанры. Но, как было сказано выше, сфера распространения ашугской музыки ограничилась лишь Восточной Грузией, в то время как Западной она по существу не затронула не только деревню, но даже город. Это объясняется многими причинами, из которых нужно выделить следующие:

1) Восточная Грузия находилась в более тесной политической, экономической и культурной связи с Ираном и другими восточными странами, чем Западная. 2) Тбилиси, как крупный культурный центр Закавказья издавна был известен национальной пестротой населения, где удельный вес восточной культуры был весьма велик. Наоборот, население городов Западной Грузии отличалось большей монолитностью. 3) потребность в ашугских лирических песнях в Западной Грузии не ощущалась; здесь с древнейших времен имелись свои сольные лирические песни, исполняемые в сопровождении чонгури. Они выгодно отличались от деревенских одноголосных лирических песен Восточной Грузии мелодической напевностью, светлым здоровым лиризмом и некоторым налетом элегической грусти. 4) когда ашугские песни стали проникать и в Западную Грузию в (60—70-е годы), в это время там уже создавались под влиянием европейской музыки новые лирические сольные и хоровые песни, которые пришлись по душе как городскому, так и деревенскому населению и тем самым преградили путь к распространению ашугских песен.

5.

В развитии грузинской ашугской музыки были отдельные периоды подъема и постепенного упадка. Наиболее ярким периодом расцвета ашугской музыки надо считать вторую половину XVIII века и почти весь XIX век. За это время в Тбилиси и других городах Грузии видвинулось огромное число прославленных ашугов, имена которых до сих пор хорошо помнит народ. Среди них прежде всего следует назвать уже упомянутого выше, выдающегося тбилисского ашуга Саят-Нову (1712—1795), о котором создана богатая литература на русском, грузинском, армянском и азербайджанском языках. Его заслуга перед грузинской народной музыкой огромна. Силой своего поэтического и музыкального дарования он сумел обобщить творческие достижения предшествующих ему мгосани и ашугов Грузии и наметить пути дальнейшего развития грузинской городской народной музыки.

Современник Саят-Нова был другой, неменее известный тбилисский ашуг, музыкант, и комедиант Мачабели, о котором история сохранила очень трогательный и вместе с тем героический эпизод из его жизни. Когда, в 1795 году, к воротам Тбилиси вплотную подошли огромные полчища кровожадного Ага-Магомет-хана, все население вышло в защи-

ту своего города. У головной колонны тбилисских ополченцев шел впереди Мачабели со своим любимым чонгури и игрой торжественного мотива «шадиани» подбадривал своих бойцов. В этой жестокой схватке с врагом он погиб героически.

XIX век знаменует собой начало нового, значительного этапа в развитии грузинской городской народной музыки, вызванного теми огромными изменениями, которые произошли в общественной и культурной жизни Грузии после ее присоединения к России. С этого времени столица Грузии Тбилиси становится административным и культурным центром всего Закавказья.

В Тбилиси наряду с кустарно-ремесленным производством растет и ширится фабрично-заводская промышленность. В духовную жизнь города врывается мощная волна европейской цивилизации, охватившей главным образом привилегированные слои общества. Огромные изменения происходят и в области музыкального искусства. Тбилиси начинает быстро приобщаться к русской и европейской музыкальной культуре. Первое время это выражалось в организации концертов военных духовых оркестров, в устройстве любительских литературно-музыкальных вечеров, на которых исполнялись популярные произведения западноевропейских и русских композиторов. Вскоре на подмостках театров Тбилиси начинают выступать профессиональные певцы, артисты, музыканты разных стран мира. Уже в 20-х годах прошлого столетия музыкальная жизнь города характеризуется удивительным богатством и разнообразием. Наряду с грузинскими, персидскими, азербайджанскими, армянскими напевами все чаще звучат различные мелодии из произведений европейских и русских композиторов. Эту колоритную картину тбилисского музыкального быта очень метко и лаконично обрисовал друг А. С. Пушкина К. Савастьянов. Описывая великолепный пир, который был устроен Тбилисским обществом в 1829 году в живописном месте города (Ортачалах) в честь приезда А. С. Пушкина, он писал «...здесь была и зурна, и тамаша, и лезгинка, и заунылая персидская песня, и Ахало, и Алаверды, и Якши-ол, и Байрон на сцене и европейское, западное смешалось с восточноазиатским разнообразием»[1].

Интерес к европейской музыкальной культуре еще больше усиливается в середине прошлого столетия, когда в Тбилиси в специально выстроенном помещении начал функционировать постоянный оперный театр, на сцене которого долгое время выступала итальянская оперная труппа. Помимо оперных спектаклей в Тбилиси быстро налаживается концертная жизнь. К этому времени относится широкое распространение в Грузии европейских и русских народных музыкальных инструментов: гитары, мандолины, балалайки и так называемой азиатской гармоники. Особенно большой любовью пользовались гитара и азиатская гармонь.

На этом фоне, когда европейская музыкальная культура все глубже проникает в быт тбилисцев, популярность ашугских песен не только не падает, а наоборот еще больше ширится и крепнет. Тбилиси по-прежнему остается средоточием крупных ашугов на Кавказе, которые своими чарующими голосами и вдохновенным исполнением приводят слушателей в восторг. Среди них можно назвать, пользующихся широкой популярностью Шаншиашвили, Шамчи-Мелко, Евангула, Чипрдалакишвили и конечно любимца тбилисцев Сатара, которому поэт А. Полонский посвятил свои проникновенные страницы. Им были созданы новые образцы грузинского городского песенного фольклора, из которых, к сожалению, многое сейчас забыто.

Как надо было ожидать, искусство ашугов не оставалось равнодушным к новому музыкальному веянию и оно восприняло его. Для песенного воплощения своих поэтических образов ашуги Грузии начинают заимствовать выразительные средства из европейской и русской профессиональной музыки, по своему подчиняя их специфике грузинской городской песенной лирики. В результате скрещивания музыки старого Тбилиси и европейской возникли новые типы ашугских одноголосных песен, которые по эмоциональному характеру и жанровому признаку можно разделить на две основные группы.

Первая группа песен строится на широком мелодическом дыхании, развертывается медленно и спокойно. Мелодика их диатонична и часто обрамляется богатыми орнаментальными узорами, которые появляются вокруг опорных точек лада и особенно в заключительных кадансах. Такие мелодические обороты присущи только данной категории песен старого Тбилиси и служат их важнейшим художественным и стилистическим признаком. Для иллюстрации приводим несколько примеров. (см. стр. 19, №№-8, 9).

Здесь тоника лада каждый раз окружена мелизматическим рисунком, придающим песням плавную эмоциональную завершенность и элегическую нежность выражения.

Большинство песен этой группы строится в ионийском ладе, иногда с миксолидийским наклонением, реже — эолийским и дорийским. Вместе с тем в некоторых песнях встречаются лады с увеличенной секундой. Это гармонический минор и плагальный, т. е. тот же звукоряд с V ступени.

По старому ашугскому обычаю, эти песни назывались мухамбази, баяти[2]. Давая эти названия,

[1] Пушкин и его современники. Вып. XXXVII, Л., 1928, стр. 146.

[2] Чтобы не спутать их с персидскими, иногда делались добавления: грузинский мухамбази, грузинский баяти.

народ подчеркивал плавное течение их мелодий и лирико-элегический характер. В грузинской музыковедческой литературе за ними утвердилось одно общее название — грузинский бытовой романс, в отличие от простых уличных песен старого Тбилиси. К этой группе относятся «Ты явилась мне, как солнце» (№3) «Бледный свет луны» (№4), «Злой гений» (№22), «Голова моя бесталанная» (№5), «О, светлый луч моих очей» (№№ 12, 13), «Месяц прекрасный» (№27), «До встречи с тобой» (№21) и другие. В формировании этих песен-романсов огромную вдохновенную роль сыграла грузинская классическая (особенно романтическая) поэзия XIX столетия, а также стихи народных поэтов того и последующего времени.

В структурном отношении эти песни-романсы имеют развитую одночастную или простую двухчастную куплетную форму и привлекают своей художественной цельностью и завершенностью. В некоторых названных здесь песнях, как например «Злой гений», «Месяц прекрасный», отмечается влияние ирано-азербайджанской музыки, что подтверждается наличием в них восточного тетрахорда с увеличенной секундой и типичной для нее мелизматики. Подобные городские песни-романсы бытовали главным образом в дворянских усадьбах и в зажиточных семьях тбилисских горожан «мокалаков». Хотя впоследствии они не были чужды и широкой массе городского населения.

Интересно отметить, что эти песни-романсы были уже известны в 20-х годах прошлого столетия, о чем свидетельствуют слова А. С. Пушкина, сказанные им после прослушивания песни «Ахало». «... Голос песен грузинских приятен. Мне перевели одну из них слово в слово; она кажется, сложена в новейшее время; в ней есть какая-то восточная бессмыслица, имеющая свое поэтическое достоинство»[1]. Далее Пушкин приводит русский перевод песни «Ахало», которым мы пользуемся в данном сборнике (№7). Здесь поражает тот факт, что Пушкин при первом же знакомстве с ней, прекрасно разобрался не только в ее художественных достоинствах, но и в том, что она была сложена как он говорит «в новейшее время», т. е. под влиянием европейской музыкальной культуры.

Другая группа грузинских городских одноголосных песен отличается простотой мелодического рисунка и жизнерадостным характером. В их основе лежат те же лады, что в первой группе. В структурном отношении каждая песня состоит из одного или двух мотивов преимущественно танцевального склада. Для них характерны размеры: 3/8, 6/8, 3/4, 2/4. Стихи для подобных песен сочиняли либо сами ашуги, либо народные поэты, как например, Г. Скандарнова, Д. Гивишвили, Бечара. Благодаря сугубо романтическому содержанию текстов и мелодической задушевности музыки песни эти имели исключительную популярность. Но основной их аудиторией были две прослойки городского населения — Карачогели (или Карачохели) и кинто.

Карачогели (дословно означает одетый в черную чоху) вышли из среды городских ремесленников и торговцев и отличались своеобразными житейскими устоями. Больше всего они ценили благородство поступков, честность, мужество, дружбу, братство, любовь до гроба. Вино и веселье всегда сопровождали их повседневную жизнь. Это эпикурейское отношение к реальной действительности лучше всего выразилось в созданном ими поэтическом фольклоре. Типичные образцы поэзии карачогели нашли музыкальное отражение в песнях ашугов. Таковы, например, песни: «Мухамбази» (№№ 8, 9, 10), «Скажи, скажи» (№ 17), «По дороге в Астрахань» (№31), «Кто поймет мою песню» (№ 59) и другие.

Кинто, как пишет академик И. Гришашвили в книге «Литературная богема старого Тбилиси» (Тб. 1927), — «выродившийся тип карачогели». Кинто— мелкий торговец фруктами и овощами и другими товарами, которые он разносит по улицам и дворам. Духовные потребности у кинто значительно ниже, чем у карачогели. Поэтому созданный ими фольклор не отличается большими художественными достоинствами и часто носит фривольный характер. Песни кинто звучали на улицах или базарах городов Грузии и исполнялись без инструментального сопровождения. Несмотря на тривиальность песен кинто, среди них были и такие, которые наравне с песнями карачогели и даже песнями-романсами сыграли известную роль в развитии грузинской профессиональной музыки. К репертуару кинто можно отнести следующие песни: «Меж подруг красой сияла» (№ 15), «Хожу, как бездельник и лодырь» (№ 16), «Кекелджан» (№ 34), «Вдовушка» (№ 35), «Пароход» (№ 64) и другие.

В XIX веке грузинская городская одноголосная песня обогащается не только выразительными средствами, заимствованными из европейской и русской профессиональной музыки, но и идейно-тематически. С этого времени в творчество ашугов все больше проникают гражданские мотивы, по-новому воспевающие идеи свободы, патриотизма, борьбы против социального неравенства и национального угнетения. Эти мотивы особенно усилились с 60-х годов под воздействием национально-освободительного движения грузинского народа. Самые лучшие ашугские песни этого периода насыщены глубоким патриотическим чувством, думами о родине. Таковы, например, песни «Бледный свет луны» (№ 4), «Свирель» (№ 24), «Заздравная» — (№ 49) и другие. И здесь источником творческого обогащения служит грузинская классическая поэзия.

[1] А. С. Пушкин «Путешествие в Арзрум». Полное собр. соч., М., 1949, стр. 650.

В годы бурного революционного подъема и даже раньше в Грузии родились новые одноголосные городские песни, призывающие народ к борьбе с царским самодержавием и социальным гнетом. В создании подобных песен активно участвовали ашуги, всегда сочувственно относившиеся к революционному движению рабочего класса. В настоящем сборнике к таким песням можно отнести «Песню бедняков» (№ 50), звучавшую в 80—90-х годах и «Рабочий рассвет», или как ее часто называли «Муша» («Рабочий» № 51). Автором слов и напева этой последней очень популярной песни был известный тбилисский ашуг Азира (1845—1922). Несмотря на популярность «Муша» все же не может считаться боевой революционной песней. Возникшая, как и «Песня бедняков», в недрах ашугского творчества, она сохранила лирические черты, свойственные музыкальному фольклору старого Тбилиси.

Хотя минувшее столетие знаменует собой значительный подъем грузинского ашугского творчества, тем не менее уже в 80-х годах намечается процесс постепенного обеднения, снижения его художественного уровня. С развитием капиталистических отношений среди ашугов усиливается конкуренция, стремление к легкой наживе. Исходя из низких художественных запросов городских обывателей, они засоряют известные лирические песни вульгарными словами, механически заменяют тексты старинных песен, присваивают чужие мотивы из различных произведений русских и зарубежных композиторов. Нередко это делается бессознательно. По этому поводу любопытный пример приводит М. Ипполитов-Иванов: «...Х. И. Саванели[1] — пишет он, — отыскивал где-то в недрах Тифлиса старых сазандари, знатоков старинных мелодий, приглашая их к себе, там мы упивались с ними прелестью и оригинальностью мелодического и гармонического строения их песен. Но был случай, когда один из молодых сазандари спел нам грузинскую песню на мотив арии Жермона из «Травиаты» — «Возвратись в Прованс родной» и долго не хотел согласиться, что в этой песне только слова грузинские, а не музыка»[2].

Другим ярким примером заимствования чужого мотива является очень популярная в свое время в Грузии песня об Арсене Джорджиашвили. В ее основе лежит мелодия известной молдавской хороводной песни «Молдовеняска», получившая на грузинской почве своеобразный местный национальный оттенок.

Следует заметить, что в начале XX века, когда художественный уровень ашугской музыки упал еще ниже и ее традиции стали забываться, некоторые крупные знатоки и энтузиасты этого искусства, например, Иэтим Гурджи, Азира, А. Оганезашвили и другие пытались вернуть ей былую славу. Они собирали старых знатоков ашугских песен, устраивали концерты при их участии, на которые писались специальные рецензии. Но эти усилия имели лишь временный успех и не могли приостановить тот неизбежный кризис ашугского творчества, который был вызван изменившимися историческими условиями. После революции, когда в нашей стране установились другие социальные и общественные отношения, ашугские традиции стали еще больше утрачивать свое значение в жизни народа и были преданы забвению. Но было бы ошибкой полагать, что в исчезновении этих традиций из быта городского населения исчезла и сама городская одноголосная песня. Наоборот, в наше время она получила дальнейшее развитие; она обогатилась новыми поэтическими и музыкальными формами выражения, многообразно отражающими внутренний мир советских людей.

6.

Как уже было сказано выше, другая ветвь грузинского городского музыкального фольклора зародилась лишь в XIX веке под влиянием европейской и русской музыкальной культуры. Первые ростки этого явления мы видим уже в 70-х годах, когда появились такие песни, как «Светлячок» (№ 91), «Раздумья на берегу Куры» (№ 94), и целая серия застольных песен типа «Мравалжамиер». Распространялись подобные песни из города Кутаиси, тогдашнего административного и культурного центра Западной Грузии. Хотя в этом небольшом губернском городе не было ни оперного театра, ни оперетты и ни концертных предприятий, популярные мотивы из различных опер (особенно итальянских) и оперетт часто раздавались на его улицах, площадях, и на семейных сборах. И не только в Кутаиси, лучи европейской музыки проникали в самые отдаленные уголки Западной Грузии.

В нашем музыковедении давно установилось мнение, что проникновение европейской музыкальной культуры в Кутаиси началось в 70-х годах прошлого столетия. Это мнение в настоящее время надо считать устаревшим. На самом деле оно началось гораздо раньше и охватывает не только Кутаиси, но и всю Западную Грузию. Об этом свидетельствуют следующие факты.

Владетель Гурии Мамия Гуриели в 1814—1815 годах организовал в своем вновь выстроенном дворце европейский музыкальный салон, где периодически играл небольшой камерный оркестр, приглашенный из заграницы. Под звуки этого оркестра публика танцевала всевозможные европейские тан-

[1] Х. И. Саванели (1842—1890) — известный музыкальный деятель Грузии, один из основателей музыкальной школы в Тбилиси в 1874 году.

[2] М. Ипполитов-Иванов, 50 лет русской музыки в моих воспоминаниях. М., 1934, стр. 62.

цы. Салон перестал существовать в 1826 году, ввиду кончины его основателя[1].

Первые, ранние сведения о распространении европейской музыкальной культуры в Кутаиси относятся к середине прошлого столетия. В 1850 году, по инициативе генерал-губернатора А. Гагарина здесь было учреждено дворянское благородное собрание, где каждое воскресенье играл военный духовой оркестр, исполнявший популярные произведения западноевропейских и русских композиторов. В том же году, жена Гагарина, А. Орбелиани организовала у себя дома музыкальный салон, с участием местных любителей музыки. И здесь концерты сочетались также с европейскими танцами. Добрая инициатива А. Орбелиани нашла вскоре своего подражателя в лице молодого офицера кн. Д. Эристави, который в 1851 году с помощью русского музыканта-дилетанта сформировал из местных бедных мальчиков небольшой европейский оркестр. Этот оркестр, состоящий из скрипачей, виолончелиста, контрабасиста и кларнетиста вскоре начал давать концерты в доме Д. Эристави и в Кутаисском благородном собрании. Таким образом, можно сказать, что Кутаисская передовая публика уже в середине прошлого столетия приобщается к европейской музыкальной культуре, она знакомится с произведениями западноевропейских и русских композиторов. В дальнейшем это знакомство приобретает систематический характер благодаря периодическим приездам в Кутаиси профессиональных певцов, музыкантов, русских и украинских музыкальных театров. Но самую большую активность в этом деле проявили бродячие музыканты с аристонами, шарманками, герофонами и другими механическими музыкальными инструментами.

Распространению в Грузии европейской музыкальной культуры способствовали также русские церковные и школьные хоры, исполнявшие главным образом сентиментальные произведения Д. Бортнянского, А. Веделя, П. Турчанинова и других авторов духовной музыки. Не меньшую роль сыграли студенческие песни типа «Gaudeamus igitur», с которыми грузинская молодежь знакомилась в высших учебных заведениях России. Все это оказывало сильное воздействие на музыкально одаренное и восприимчивое население Западной Грузии и создавало благоприятную почву для возникновения новых народных песен в европейском стиле. Первое время это проявлялось в непосредственном заимствовании известных напевов из различных опер, музыкальных комедий, водевилей. Естественно, что распевая эти мелодии на своем языке, народ не мог точно воспроизвести их и допускал своего рода «коррективы», переделки на свой лад, конечно, за счет упрощения их мелодического и гармонического языка. В процессе такого интонационного «переосмысления» рождались новые черты, которые придавали напевам известное своеобразие и некоторую местную национальную окраску.

В дальнейшем мы видим, как народ складывает песни в новом для него стиле уже без прямого заимствования. Это уже второй этап развития европейской ветви городского фольклора, который начинается с 80 годов прошлого столетия и простирается до наших дней. Так возник целый ряд новых одноголосных и трехголосных песен, которые являются национальной принадлежностью грузинского народа. Заметим, что если сочинителями одноголосных песен восточного стиля были ашуги — профессиональные певцы-музыканты, то здесь авторами песен в основном выступает сам народ. Это — молодые люди разных профессий: служащие, педагоги, студенты, любители сценического искусства словом вышедшие из интеллигентных слоев населения. Любопытно, что среди них были и женщины. Так например, мелодию известной лирической песни «Сулико» сочинила в 1895 году молодая девушка Варвара Церетели по просьбе автора текста великого грузинского поэта Акакия Церетели. «Сулико» первоначально была одноголосной песней и исполнялась в сопровождении гитары. В настоящее время народ поет ее исключительно хором, на три или четыре голоса[2].

Все городские песни, возникшие под влиянием европейской музыки, исполняются как одноголосно (соло), так и хором, многоголосно. Одноголосные песни распространены главным образом среди женщин и поются под гитару (иногда в сопровождении чонгури). Нередко те же одноголосные песни исполняются женским хором на два или три голоса. В настоящее время наиболее распространенной формой исполнения этих песен признано хоровое, без инструментального сопровождения[3]. Они поются небольшой группой (3—5 человек), преимущественно мужчинами.

Характеризуя городские хоровые народные песни Грузии с точки зрения их формальной и стилистической стороны, следует констатировать, что влияние европейской музыки выразилось в них сильнее всего по линии гармонического построения. Это прежде всего их мажорно-минорная тональная система, опирающаяся на традиционную гармонию, простую схему функциональных отношений, деление мелодической линии на интонационные опорные точки терции, квинты и тоники, движение двух верхних голосов параллельными терциями (реже секстами), терцовый строй аккордов в виде трезвучий, полное совпадение мелодических и гармо-

[1] См. об этом статью Я. Балахишвили «Домашние драматические и музыкальные представления в Грузии» (на груз. языке), журн. «Сов. искусство», 1939, № 6.

[2] Здесь мы имеем в виду формы народного исполнительства, а не те формы, практикуемые профессиональными артистами.

[3] Иногда в качестве инструментального сопровождения используется аккордеон.

нических каданасов как в середине песни, так и при ее заключении, мелодический каданс в конце песни, скачки на кварту и большую сексту вверх, движение басового голоса по главным ступеням лада (I, IV, V, I или I, IV, $I^6/_4$, V, I) и т. д. В мелодико-тематическом плане влияние европейской музыки обнаруживается здесь лишь стилистически (исключение представляют песни, возникшие путем прямого заимствования).

Грузинские национальные черты в них выступают следующим образом: это принцип трехголосия, перешедший из деревенских хоровых песен, при чем первые два голоса поют по одному человеку, образуя движение параллельными терциями, а третий — бас, который ведут несколько человек, излагается в унисон; в мелодической линии (в первом верхнем голосе) часто отсутствует восходящий вводный тон как внутри построения песен, так и в их заключении; при нисходящем движении мелодии иногда понижается седьмая ступень мажорного лада (миксолидийская септима). Но более важным фактором для определения национального элемента служит здесь басовый голос, который по своему значению и характеру звучания напоминает органный пункт хоровых песен Восточной Грузии. Его органное звучание начинается со второй половины песни, то есть после перехода баса в V ступень, на фоне которого образуются квартсекстаккорд первой ступени и доминантсептаккорд пятой ступени с пропущенной терцией. Часто национальную окраску придают песне припевные слова, не имеющие смыслового значения: «рира варира», «оделия», «нанина», «ранина» и другие, которые также заимствованы из деревенского фольклора. Все эти характерные особенности грузинской городской народной музыки органически сочетаются с европейским музыкальным стилем.

С точки зрения ритма городские хоровые песни не отличаются большим разнообразием. Здесь также господствуют различные виды трехдольности: 3/4, 3/8, 6/8, а также двухдольности: 2/4, 4/8, 4/4. Что касается формальной стороны песен, в них преобладает строгая куплетность; каждая песня строится из одного или двух предложений, либо периодов.

По тематике городские хоровые песни более разнообразны, чем одноголосные песни старого Тбилиси. Их можно распределить по следующим группам: песни любовные, патриотические, застольные, молодежные (детские и юношеские), шуточно-сатирические, рабочие и революционные, солдатские и др. Среди них наиболее распространенными являются песни любовного содержания, слова для которых брались обычно из грузинской классической поэзии. В этом смысле поэтическое творчество Акакия Церетели (1840—1915) служит неисчерпаемым источником музыкального вдохновения для народа. Можно без преувеличения сказать, что преобладающее число лирических стихов этого популярнейшего поэта Грузии дошло до народа именно через песню. Слова любовных песен создавались также и самим народом, воплощавшим эту бессмертную тему с особой теплотой и простодушием.

С музыкальной точки зрения городские одноголосные и хоровые песни Грузии, возникшие под воздействием европейской музыкальной культуры очень просты и выразительны. Некоторая сентиментальность, которая всегда свойственна им, привораживает и ласкает слух, в то же время они вселяют дух бодрости и веселья. Любопытно, что романтические чувства и настроения выражены через хоровую песню. Это так сказать хоровая лирика, которую создал грузинский городской фольклор. Примеры городских хоровых лирических песен широко показаны в данном сборнике.

В сборнике богато представлены застольные песни «Мравалжамиер» («Многая лета»). Тексты их — это, обычно, короткая фраза, которая повторяется неоднократно и представляет собой словословие в честь какого-либо лица, присутствующего за столом. С точки зрения музыки, эти застольные песни могут быть разделены на две группы. Первая из них характеризуется приподнятым эмоциональным тонусом и своим мощным плавным хоральным звучанием напоминают гимны. Другая группа застольных песен построена на живом ритме, несколько танцевального характера (6/8, 3/8). Существуют различные названия «Мравалжамиер», как напр. длинный, короткий Мравалжамиер, что очевидно связано с продолжительностью исполнения, студенческий, кутаисский Мравалжамиер и т. д. Все они строятся в мажорных тональностях и вызывают глубокую экзальтацию среди слушателей.

Не менее богато представлены здесь лирические песни на патриотическую тему. К этой группе принадлежат песни: «Свирель» (№№ 24, 96), «Родина» (№ 97), «Заря» (№ 143), «О, Ласточка» (№ 108), и другие. Их основное содержание — любовь к родному краю, тоска по родине, призыв к освобождению.

К молодежным песням относятся те одноголосные и хоровые песни, которые были распространены среди детей учащихся средних школ и частично студенчества. По своему литературному содержанию они связаны либо с учебой, либо с образами природы, родины. Музыкально они очень привлекательны и доступны для всех слушателей, не взирая на возраст. Таковы, например, песни: «Помню в первый раз» (№№ 53,114), «Привет вам, птички» (№№ 115, 116), «Амиран» (№ 117) и другие.

Среди народных песен, возникших в Западной Грузии, большое место занимают шуточно-сатирические песни. Они исполняются исключительно хором и выделяются простотой построения и выразительностью. Весь юмор и сила их воздействия

заключена в словесном тексте, в то время как в музыкальном отношении они ничем не отличаются от других лирических песен. Объектом обличения в них обычно служили не остро-социальные мотивы, а скорее узкобытовые. Как примеры шуточно-сатирических песен назовем: «Девица сшила себе платье» (№ 44), «Воделиа нануни» (№ 89), «Симоника Гоцадзе» (№ 139), «Строптивые соседи» (№ 140) и другие.

Очень слабо представлена в городском фольклоре в Западной Грузии рабочая и революционная песня. Помимо грузинского варианта «Марсельезы»[1] в данном сборнике приводятся две песни «Рабочая» (№ 142) и «Не плачу больше — смеюсь» (№ 144). Однако и они не могут быть названы подлинно революционными, так как и простодушные и беззаботно-веселые мелодии мало соответствуют революционному духу и настроению, заложенному в тексте.

Касаясь грузинских солдатских песен, мы отнюдь не считаем, что все они связаны с какими нибудь военными событиями прошлого. Мы их причисляем к солдатским песням постольку, поскольку они были распространены среди грузинских солдат. Таковы, например: «Щепки» (№ 56), «Лекуриано» (№ 57) и «Зестафон, прощай» (№ 119). В мелодической основе первых двух песен лежат старинные русские напевы, измененные на свой лад. Третяя песня сложена в стиле обычных городских хоровых песен Западной Грузии.

Хотя грузинские народные городские хоровые песни тематически и жанровому составу очень разнообразны, их объединяет общий для всех эмоциональный тонус — светлое и жизнерадостное звучание, проникнутое теплотой и задушевностью. Эти качества придают им большую притягательную силу и делают их любимыми песнями для всего Грузинского народа.

7.

При общей художественной оценке грузинского городского музыкального наследия нельзя не остановиться на той роли, которую оно сыграло в обогащении профессиональной музыки. В этом смысле его значение очень велико и не ограничивается творчеством только грузинских композиторов.

Интерес к грузинской народной музыке начался с 19-го столетия, когда на нее стали обращать внимание русские общественные деятели и музыканты. В рукописном фонде Киевской публичной библиотеки хранятся несколько записей грузинских народных песен, осуществленных виднейшим историком русской церковной музыки Ев. Болховитиновым (1767 — 1837). Среди них встречаются одноголосная городская песня «Севдис баги» (слова Виссариона Габашвили), записанная в 1800 — 1802 годах, в Петербурге, от знатока Грузинской церковной и светской музыки Эристави[2]. Слова приписаны русскими буквами самим Болховитиновым. В дальнейшем эти записи приводятся в самой Грузии.

Приезжая в Тбилиси, русские общественные деятели, писатели, журналисты, любители музыки с большим любопытством и наслаждением наблюдали своеобразный и богатый музыкальный быт народа, были живыми свидетелями всяких светских и религиозных празднеств, ежегодно устраиваемых в городе. На этих празднествах, сопровождавшихся народными представлениями и проходивших очень весело и бурно, широко звучала городская одноголосная песня в исполнении певцов-сазандари. Поэтому первое знакомство русских с грузинской музыкой проходило по линии городской одноголосной песни, а не деревенской хоровой, которая в то время представляла собой неизвестную область вообще.

В 1828 году А. С. Грибоедов, возвращаясь из Грузии в Петербург, привез с собой мелодию одной грузинской народной песни и передал ее М. И. Глинке. Очарованный ею, молодой композитор вскоре использовал ее и написал романс «Грузинская песня» на слова Пушкина «Не пой, красавица, при мне». Долгое время не было известно, какую именно песню привез А. С. Грибоедов и как она называлась. К сожалению, об этом нет упоминаний ни у самого Грибоедова, ни у Глинки. Видимо, песня была привезена без слов, так как композитор называл ее «грузинской национальной мелодией». Только не так давно было установлено, что речь идет об известной грузинской городской песне «Ахало», то есть «Ахал агнаго суло» (см. № 7) на слова Д. Туманишвили (ум. 1821 г.)[3]. В этом легко можно убедиться, сравнив ее с глинковским романсом.

Таким образом, М. Глинка был пионером, положившим начало творческому использованию грузинской народной песни в профессиональной музыке. К этому времени относятся и первые попытки собирания грузинских народных песен; инициаторами были также русские, но малоизвестные музыканты и любители музыки, как например И. Соколовский[4] (пианист и капельмейстер военного духового оркестра), П. Сияльский (служащий, музыкально-образованная личность) и т. д.

Среди крупных русских композиторов, которые

---

[1] Имеются также и другие грузинские варианты известных революционных песен, но мы их не приводим.

[2] Более подробно об этом см. статью С. Лекишвили «Две неизвестные нотные записи» (на груз. языке) журн. «Дроша», 1960, № 1.

[3] См. статью С. Л. Гинзбурга «Пушкин и грузинская песня». Труды третьей всесоюзной пушкинской конференции. М.-Л. Академия наук. 1953, стр. 314—334.

[4] Кстати сказать, он же был первым учителем на фортепьяно жены А. С. Грибоедова — Нины Чавчавадзе.

глубоко прониклись любовью к грузинской народной музыке, был М. А. Балакирев. Молодой пианист виртуоз, еще малоизвестный как композитор, он в 1863 году приехал в Грузию, чтобы ближе познакомиться с ее народными песнями и плясками. С огромным увлечением и интересом слушал и записывал он множество грузинских песен, бытующих в то время в Тбилиси и в его окрестностях. В одном из своих песен Н. А. Римскому-Корсакову М. Балакирев с восторгом писал: «Лето все провел на Кавказе. Был в Тифлисе, записал много народных грузинских песен. Характер их: нега, идеальность, легкость, грация, иногда сила, отсутствие совершенно всякого сиволапства, называемого в Москве ухарством»[1]. К сожалению балакиревские записи грузинских народных песен полностью не обнаружены. Они хранятся в архиве композитора при Ленинградской публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина. За исключением одной песни, приведенной нами в сборнике (№ 8), записи М. Балакирева имеют эскизный характер и не дают полного представления о той плодотворной работе, о которой он пишет с таким восторгом[2]. Но нужно полагать, что чуткий и взыскательный музыкант, знакомясь с грузинской городской песней, отбирал и записывал художественно наиболее полноценные образцы народного вдохновения. Для этого он имел большие возможности, если вспомнить, что самое лучшее, что создано грузинским народом в области городского музицирования, относится к этому времени.

Трудно перечислить все произведения русских дореволюционных композиторов, в которых в той или иной мере использованы напевы из грузинского городского музыкального фольклора. Грузинская городская песня ярко отразилась в творчестве М. Балакирева, А. Рубинштейна, А. Корещенко, Н. Кленовского и особенно М. Ипполитова-Иванова. Последнему принадлежит выдающаяся роль в деле собирания и записи лучших образцов грузинского городского песенного фольклора. Его небольшая работа «Грузинская народная песня и ее современное состояние» (с нотным приложением, М., 1895), написанная и опубликованная по настоятельной просьбе и при содействии С. И. Танеева, является, несмотря на спорность ряда положений, ценным вкладом в наше музыкознание. В нотном приложении — 12 песен-романсов в сопровождении фортепьяно, из которых 11 представляют собой образцы грузинского городского фольклора.

М. Ипполитов-Иванов широко пользовался в своем творчестве грузинскими городскими напевами и инструментальными мелодиями. Укажем, например, на его симфоническое произведение «Кавказские эскизы», и «Иверия», оперу «Измена» (на сюжет одноименной драмы А. Южина-Сумбаташвили), вокальные произведения. Принцип заимствования у него имеет иногда цитатный характер, как например, в опере «Измена», где полностью использована грузинская городская песня «Бледный свет луны» для создания центральной арии Эрекле (III акт).

Собиранием и исследованием грузинской городской музыки занимались также композиторы Н. Кленовский и А. Корещенко. Перу последнего принадлежит довольно спорная, но вместе с тем привлекательная своими смелыми и оригинальными высказываниями статья «Наблюдение над восточной музыкой, преимущественно Кавказской» (Этнографическое обозрение), М., 1898, №№ 1, 2, в котором автор большое место отводит грузинской народной музыке и, в частности, городской, рассматривая последнюю, как местное явление.

Следует также упомянуть грузинского общественного деятеля И. Евлахова, чья обширная статья «О народных песнях и певцах Грузии» (газета «Кавказ», 1850, №№ 64, 65) содержит ряд интересных сведений о грузинской городской музыке. Из грузинских собирателей народной музыки надо отметить Д. Эристави, который в начале 70-х годов в Петербурге издал «Попурри на грузинские темы» для фортепьяно, куда вошли исключительно популярные напевы и мелодии старого Тбилиси.

Как уже было сказано в предисловии, классики грузинской музыки З. Палиашвили, Д. Аракишвили, М. Баланчивадзе, В. Долидзе широко использовали в своем творчестве песенные и инструментальные напевы из городского фольклора. Это хорошо известно на основе целого ряда работ грузинских и русских музыковедов.

* * *

В задачу нашего очерка не входит освещение вопросов, связанных с развитием грузинского музыкального фольклора за советский период. Они должны рассматриваться в тесной связи с общим развитием современного музыкального песнетворчества Грузии. А это особый раздел музыкознания, которому должно быть посвящено специальное исследование. Однако, здесь следует в кратце остановиться на некоторых моментах, характеризующих развитие грузинского городского музыкального фольклора в советское время.

В 20-е годы в Грузии по-прежнему бытуют старинные одноголосные и хоровые городские песни. Причем одноголосные (ашугские) песни постепенно уступают место хоровым. Правда, некоторые энтузиасты, как и в начале XX века, стремятся воскресить традиции ашугов; они организуют ансамбли восточных инструментов — сазандари, слагают новые лирические песни. Некоторые ашугские песни воспевают советскую действительность, но

[1] Журнал «Музыкальный современник», 1916, № 6.

[2] Нужно заметить, что собирая образцы народной музыки, Балакирев не ставил перед собой фольклористическую цель, а чисто творческую.

новое содержание находится в них в резком противоречии со старыми формами музыкального выражения, что касается песен, то они воспринимаются как анахронизм, и рассматривать их надо как последние отголоски музыки старого Тбилиси.

Наоборот, хоровые городские песни показывают большую устойчивость и продолжают широко бытовать во всех уголках Грузии. Однако в музыкальном и тематическом отношениях они не отличаются новизной и разнообразием. В них мы слышим перепевы звучавших ранее мотивов. Господствующей темой по-прежнему остается любовная лирика; литературно воплощенная либо в слащаво-сентиментальной, либо в грубо-сатирической форме. Основными «поставщиками» этих песен являются города Западной Грузии и в частности Кутаиси, откуда они быстро распространяются по всем уголкам республики. Таковы, например, «Хочу тебя любить» (№ 124), «Как тень за тобой хожу» (№ 126), «Как свеча, я сгораю» (№ 128), «Ту, которую любил» (№ 134), «Мой задушевный друг» (№129), «Курчавая девушка» (№135) и другие.

30-е годы — знаменательный период развития грузинского музыкального фольклора вообще. Благодаря постоянной заботе Партии и Правительства начинается бурный рост художественной самодеятельности. На фабриках и заводах, в колхозах и совхозах, учреждениях и школах организуются сотни коллективов художественной самодеятельности, где сосредоточены лучшие исполнители грузинских народных песен и плясок. Непосредственное руководство этими коллективами осуществляется республиканским домом народного творчества. Можно сказать, что с 30-х годов грузинское народное музыкальное творчество принимает организованный характер. Это способствует оживлению коллективной творческой мысли народа, появлению новых одноголосных (сольных) и хоровых песен, отражающих жизнь и труд советских людей. Авторами этих песен являются либо целые коллективы, либо отдельные народные композиторы, среди которых немало женщин. Их авторские права признаются и охраняются советским законом.

В сфере народного музыкального творчества Грузии наблюдается очень любопытное и вполне закономерное явление: постепенно стирается грань между деревенским и городским фольклором. Этот процесс усиливается благодаря возрастающему влиянию советской профессиональной музыки и особенно современной массовой песни, что сказывается в преобладании маршевого ритма и строгой куплетности форм. Гармония новых песен преимущественно тональная, часто отклоняющаяся в сторону старинных ладов. Поэтому в настоящее время уже не приходится говорить о существовании в грузинском советском музыкальном фольклоре двух его разновидностей: деревенский и городской. Наоборот, это как бы единый музыкальный сплав, в котором обобщены национальные стилистические особенности городского и деревенского песенного творчества. Как достигается синтез этих двух ветвей грузинской народной музыки и какое влияние оказывает на нее современная профессиональная музыка — вопрос особый и требует специального исследования. В этой области существует обширный фактический материал, изучение которого обогатит наше представление о характере и развитии грузинского современного музыкального фольклора.

ცალხმიანი სიმღერები



1

კოკობო ვარდო Бутон роза

Moderato

კო – კო – ბო ვარ – დო. არ და –
მაგ – დო. ვარ მო – ნა შე – ნი.
პირ – ზედ გაქვს ხა – ლი. შავ – შა – ვი თვა –
ლი ნახ – ვა მსურს შე – ნი.

კოკობო ვარდო. არ დამაგდო. ვარ მონა შენი.
პირზედ გაქვს ხალი და შავი თვალი. ნახვა მსურს შენი.

სირინოზისებრ გამაგონე უცხო ხმა შენი.
განათლდა არე. მზე ხარ თუ მთვარე, ტურფად ნაშენი.

ვიდრე ცოცხალ ვარ. გემსახურო, ვიყო ყმა შენი.
სინაზით ხელო. ტრფიალით მკვლელო. ჰა. დანა შენი.

Бутон—роза, не покидай меня, я твой раб,
У тебя на лице родинка, у тебя черные глаза, жажду видеть тебя.

Хочу услышать твой соловьиный голос,
Ты приносишь свет. Кто ты? Солнце или Луна?

Пока я жив, хочу служить тебе, быть твоим рабом.
Как ты нежна и страстна! Вот тебе нож -убей меня!

2

ბუნდოვან გულსა (1)   Ты явилась мне, как солнце (1)

Moderato

mf

ბუნ – დო – ვან გულ – სა შენ ალ – მიჩნ – დი და – რა –

და. ბუნ – დო – ვან გულ – სა შენ ალ – მიჩნ – დი და – რა –

და. და – რა – და. და — რა – და.

ბუნდოვან გულსა შენ ალმიჩნდი დარადა.
აწ არ უწყი რათ გამწირე და რადა?
დახსენ ჩემი სიცოცხლისა კავშირი.
სიკვდილი ჩემი გჩანს ჩალად და რადა?

თავი ჩემი თვით შემოგწირე შენდამე.
ნაცვლად ტანჯვა გულს მახვილი შენ დამე,
უკადრისის ქცევისათვის მაგვრისა.
ვგონებ წარვდგეთ განკითხვის დღეს შენ და მე.

Жизнь моя полна печали...
Ты одна мой светлый луч.
Взглянешь–сердцу веселее.
Солнце выйдет из-за туч.

Но и ты мне изменила.
Обрекла на смерть меня.
Жизни нить ты оборвала.
Сердце вырвала шутя.

3

ბუნდოვან გულსა (2)   Ты явилась мне, как солнце (2)

Moderato

ბუნ_დო – ვან გულს ეი შენ აღ – მიჩნ –
უწ – ყი ოი რათ გამ – წი –

დი ოი და – რა_და და – რა –
რე ოი და – რა_თა და – რა –

და აწ არ თა დახ_სენ

ეი ჩე – მი სი – ცო – ცხლი – სა ოი კავ – ში –

რი. კავ – ში – რი

ბუნდოვან გულს [ეი] შენ აღმიჩნდი [ოი] დარადა.
აწ არ უწყი [ოი] რათ გამწირე [ოი] და რათა?
დახსენ [ეი] ჩემი სიცოცხლისა [ოი] კავშირი.

Русский перевод см 1 куплет песни № 2

4

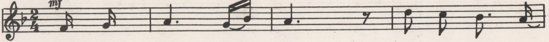
მკრთალი ნათელი სავსე მთვარისა

(ელეგია)

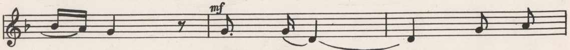
Бледный свет луны

(Элегия)

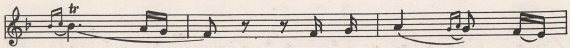
Adagio



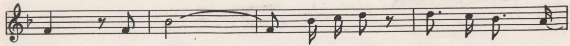
მკრთა – ლი ნა – თე – ლი სავ – სე მთვა – რი –



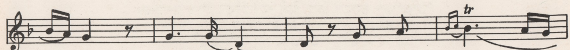
სა მშო – ბელს ქვე – ყა –



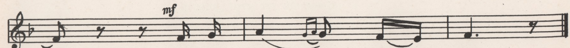
ნას ზედ მო – ფე – ნო –



და. და თეთ – რი ზო – ლი შო – რის მთე – ბი –



სა ლაჟ – ვარდ სივრ – ცე – ში



და – ინ – თქე – ბო – და

მკრთალი ნათელი სავსე მთვარისა
მშობელს ქვეყანას ზედ მოფენოდა,
და თეთრი ზოლი შორის მთებისა
დაქვარდ სივრცეში დაინთქებოდა.

არსაიდან ხმა, არსით ძახილი!
მშობელი შობილს არრას მეტყოდა,
ზოგჯერ—კი ტანჯვით ამოძახილი
ქართვლის ძილშია კვნესა ისმოდა!

ვიდექ მარტოკა და მთების ჩრდილი
კვლავ ჩემს ქვეყნის ძილს ეალერსება.
ოჰ, ღმერთო ჩემო! სულ ძილი, ძილი,
როს გვეღირსება ჩვენ გაღვიძება?!,

Серебро луны нежно стелется
На поля, сады милой родины.
Полоса снегов отдаленных гор
В синеве небес чуть белеется.

Звуки замерли—тишина кругом
И заснуло все непробудным сном...
Лишь порою сон нарушается,
То отчизны стон вырывается!

Я безмолвствую, тени дальних гор
Нежат ласкою твой, отчизна, сон.
Боже, сон развей, пошли свет дневной,
Пробуди скорей ты наш край родной!

5

თავო ჩემო — Голова моя бесталанная

Andante
dolce

თა – ვო ჩე – მო, ბე – დი არ გი – წე – რი – ა!

გუ – ლო ჩე – მო.

poco accelerando — a tempo

გრძნო – ბით არ გიძ – გე – რი – ა!

თავო ჩემო, ბედი არ გიწერია!
გულო ჩემო, გრძნობით არ გიძგერია!
ჩანგო ჩემო, ეშხით არ გიჟღერია!
რადგან ვხედავ, სატრფო ჩემი მტერია!

მით ჯოჯოხეთს მარად გულით ვატარებ,
თუ მარტო ვარ, თავს მომაკვდავს ვადარებ,
თუ სახლში ვარ, ძალად ღრუბელს ვადარებ,
და მოწყენით მტერს ჩემზედ არ ვახარებ.
რომ არა სთქვან ჩემზედ: „რა ოხერია!“
თავო ჩემო, ბედი არ გიწერია!..

Я не рожден под счастливой звездой.
Сердцу не видать блаженства любви.
Не звучи, лира, восторженной мольбой.
Милая, враг мой, скорблю я душой.

Жизнь для меня лишь мучение, ад...
Чужд для всех я, и никто мне не рад.
Наедине с собой страшно томлюсь,
А лишь в среде людей всех сторонюсь,
Чтоб не сказали: „Несчастный какой,
Он не рожден под счастливой звездой“.

6

ჩემო თავო

Судьба моя

Andante

ჩე – მო თა – ვო, ბე – დი არ გი – წე – რი –
ა, ჩე – მო გუ – ლო, გრძნო – ბით არ გიძ –
გე – რი – ა! ჩე – მო ჩან – გო,
ე – შხით არ გი – ჟღე – რი – ა, რად –
გან ვხე – დავ სატ – რფო ჩე – მი მტე – რი – ა!

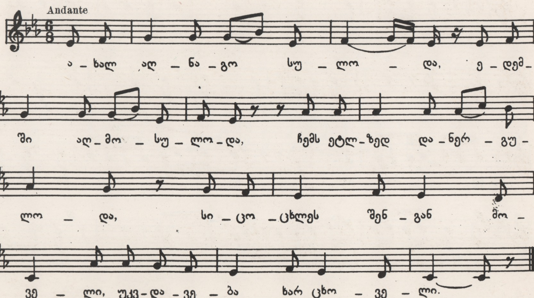
ჩემო თავო, ბედი არ გიწერია!
ჩემო გულო, გრძნობით არ გიძგერია!
ჩემო ჩანგო, ეშხით არ გიჟღერია,
რადგან ვხედავ, სატრფო ჩემი მტერია.
მით ჯოჯოხეთს მარად გულით ვატარებ!
თუ მარტო ვარ, თავს მომაკვდავს ვადარებ.
და მოწყენით მტერს ჩემზე არ ვახარებ.
რომ არა სთქვან ჩემზედ „რა ოხერია“!
ჩემო თავო, ბედი არ გიწერია!

Русский пер. см в № 5.

7

ახალ აღნაგო სულო
(ახალო)

Душа, недавно рожденная в раю
(Ахало)



ახალ აღნაგო სულოდა,
ედემში აღმოსულოდა,
ჩემს ეტლზედ დანერგულოდა,
სიცოცხლეს შენგან მოველი,
უკვდავება ხარ ცხოველი.

ორი კვირისა მთვარეო,
ნათელ ბრწყინვალე არეო,
ანგელოზთ მიწყივ მდარეო,
სიცოცხლეს შენგან მოველი,
უკვდავება ხარ ცხოველი.

პირის კამკამით ელვარებ,
შვენებით მეტრფეს ახარებ,
ნაზის ქცევით მიმოარებ,
სიცოცხლეს შენგან მოველი,
უკვდავება ხარ ცხოველი.

მთის ვარდო, ნამით ცვრეულო,
ყვავილთ ხელმწიფად რჩეულო,
კეთილ ფშვით მარად ჩვეულო,
სიცოცხლეს შენგან მოველი,
უკვდავება ხარ ცხოველი.

Душа, недавно рожденнаю в раю!
Душа, созданная для моего счастья!
От тебя, бессмертная, ожидаю жизни.

От тебя, весна цветущая, от тебя,
Луна двунедельная, от тебя, ангел
Мой хранитель, от тебя ожидаю жизни.

Ты сияешь лицом и веселишь улыбкою. Не хочу
Облацать миром; хочу твоего взора.
От тебя ожидаю жизни.

Горная роза, освежённая росою! Избранная
Любимица природы! Тихое, потаённое сокровище!
От тебя ожидаю жизни.

8

მუხამბაზი (1) Мухамбази (1)

[Andantino]

ლო – თე – ბო, ნე – ტა – ვი ჩვე – ნა,

იარ – ია – ლა – ლი დღეს მო – გვე –

ცა შვე – ბა ლხე – ნა. იარ – ია – ლა – ლი
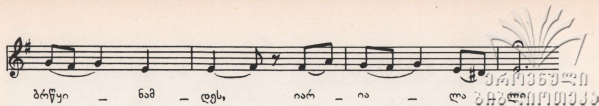
რა გინდ ზამ – თა – რი ყი – ნამ – დეს.

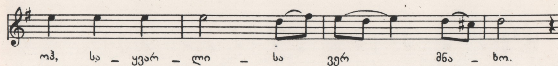
იარ – ია – ლა – ლი თუმც ყვა – ვიც ვე – ლარ

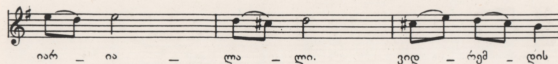
ფრი – ნამ – დეს. იარ – ია – ლა – ლი.
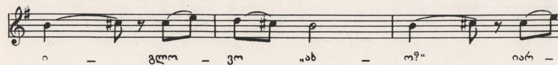
ვერ შე – გვა – ში – ნოს სი – ცი – ვემ,

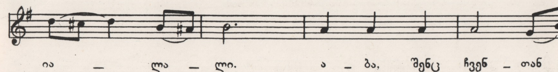
იარ – ია – ლა – ლი, თუ თავ – ში ღვი – ნო

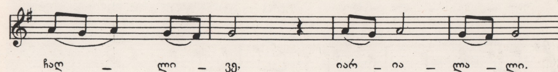


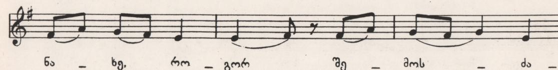


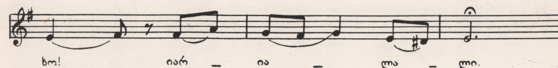












შენიშვნა. ფრჩხილებში ნიშანი # დასმულია შემდგენლისაგან
Примечание. В скобках знаки # поставлены составителем.

ლოთებო, ნეტავი ჩვენა, იარიალალი*)
დღეს მოგვეცა შვება-ლხენა, იარიალალი.
რა გინდ ზამთარი ყინამდეს, იარიალალი
თუმც ყვავიც ველარ ფრინამდეს, იარიალალი.
ვერ შეგვაშინოს სიცივემ, იარიალალი
თუ თავში ღვინო ბრწყინამდეს, იარიალალი.
ოჰ, საყვარლისა ვერ მნახო, იარიალალი.
ვიდრემდის იგლოვო „ახ ო?“ იარიალალი.
აბა შენც ჩვენთან ჩაღლივე, იარიალალი.
ნახე, როგორ შემოსძახო! იარიალალი.

Кто пьет вино, блажен стократ, ариалали*).
Каждый пирует и каждый рад, ариалали,
Когда зима свирепеет, ариалали,
Так, что ворон взлететь не смеет, ариалали,
Нипочем нам лютая стужа, ариалали,
Если хмель нам голову греет, ариалали.
С милой в разлуке тяжелой, ариалали,
Ты небо забыл и долы, ариалали,
Выпей с нами и ты увидишь, ариалали,
Какой ты станешь весёлый, ариалали!

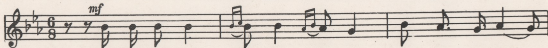
*) იარიალალი მისამღერი სიტყვაა

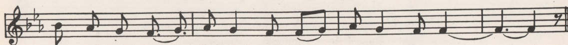
*) Ариалали—припевное слово.

9

მუხამბაზი (2) Мухамбази (2)

Andantino





ღოთებო, ნეტავი ჩვენა, არიარალი,
დღეს მოგვეცა შვება ლხენა თარიარალი.
მოვნახოთ მინის ფარანი, არიარალი,
მოვძებნოთ ღვინის მარანი თარიარალი.
ნოემ, რომ ერთხელ ინება არიარალი,
ყურძნის წვენის გემოვნება თარიარალი.
თვითონ ნუნუას მიუჯდა არიარალი,
წყალი პირუტყვს მიუტევა თარიარალი,
მაშ, მოდით ისევ ღვინითა არიარალი,
დრო გავატაროთ ლხინითა თარიარალი,

О, друзья,какое счастье, ариалали,
Час настал для нас веселья, тариалали,
И марани*) мы осветим, ариалали,
Будем пить—веселиться, тариалали.
Ной впервые лишь вкусил, ариалали,
Сладость сока винограда тариалали,
Сразу понял и постиг, ариалали.
Что в вине души отрада, тариалали!
Пейте ж. братья, веселитесь, ариалали,
Лишь в вине найдем забвенье, тариалали!

*) Винный погреб

10

მუხამბაზი (3) Мухамбази (3)

Moderato

ლო _ თე _ ბო, ნე _ ტა _ ვი ჩვე _ ნა ა _ რი _

ა _ რა _ ლე. დღეს მო _ გვე _ ცა შვე _ ბა.

ლხე _ ნა თა _ რი _ ა _ რა _ ლე. მოვ _ ნა _ ხოთ

მი _ ნის ფა _ რა _ ნი ა _ რი _ ა _ რა

ლე მოვ _ ძებ _ ნოთ ღვი _ ნის მა _

რა _ ნი თა _ რი _ ა _ რა _ ლე.

*) ქართული ტექსტი იხ. № 9

**) Русский перевод см. в № 9



11

მუხამბაზი (4)

Мухамбази (4)

ი _ ას უ _ თხა _ რი ჰე _ ი _ ე იე

იე იე ნუ მო _ ვა ნუ მო _ ვა

შე_ჰჭამს ჰა _ ი _ ა ია ია იას

ჰი _ ა _ ო მაგ_რე მოხ_დე _ ნით

ლა _ ჰა _ ი _ ა ლა _ მა _ ზო,

თა_ვი რად და_გი _ ხრი _ ა _ ო.

იას უთხარი ნუ მოვა,
შეჰჭამს იას ჰიაო,
მაგრე მოხდენით ლამაზო,
თავი რად დაგიხრიაო.

იას უთხარით ტურფასა,
მოვა და შეგჭამს ჭიაო,
მაგრე მოხდენით ლამაზო,
თავი რომ აგიღიაო!

შენ თუ გგონია სიცოცხლე
სამოთხის კარი ღიაო,
ნუ მოხვალ, მიწას ეფარე,
მოსვლაში არა ყრიაო.

Шепни фиалке: Не являйся!
Голодный червь тебя источит!
Зачем красотка, наклонила
Красиво так свою головку?

Скажи, скажи фиалке милой
Что червь ее красу источит...
Зачем, красотка, горделиво
Подняла ты свою головку?

О жизни думала, наверно,
Раскрыты настежь двери рая!
Укройся под землей! Не стоит
Тебе на свете появляться.

12

ორთავ თვალის სინათლევ (1) О, светлый луч моих очей (1)

Moderato e rubato

ორ _ თავ თვა _ ლის სი _ ნა _ თლევ,
რა _ ზედ მო _ გი _ წყე _ ნი _ ა?
ბნელს ვზი _ ვარ. გან _ მი _ ნათ _
ლე, სი _ ნამ დრო _ ნი ჩვე _ ნი _
ა. ვარ _ დო, შენ შლას მო _ ვე _ ლი,
სი _ ტყვა მაქვს სა _ თხო _ ვე _ ლი, ე _ კალ _ ზედ ვარ
მშთო _ მე _ ლი, ცხა _ რე ცრემ _ ლი მდე _ ნი _ ა.

ორთავ-თვალის სინათლევ,
რაზედ მოგიწყენია?
ბნელს ვზივარ, განმინათლე,
სინამ დრონი შენია.

ვარდო, შენ შლას მოველი,
სიტყვა მაქვს სათხოველი,
ეკალზედ ვარ მშთომელი,
ცხარე ცრემლი მდენია.

რა ვქნა! შენთან ყოფნა მსურს,
მშვილდთა წარბთა ტყორცნა მსურს,
დღე-ღამ შენი კოცნა მსურს,
სხვაფრივ ნურა გგონია.

გაჩენილხარ საწველად,
ჩემ გულის დასაწველად;
მთელ ღამით ათასჯერად
შენს კარს გამითენია!

О, светлый луч моих очей,
Зачем печаль мутит твой взор?
Рассей ты мрак души моей—
Ответь любовью на любовь!

Жду, роза, твоего расцвета,
Хочу сказать тебе „люблю!“
Но я боюсь шипов привета
И молча слезы горько лью!

Хотел бы вечно быть с тобою,
Тебя лишь нежить и ласкать,
Молю, о сжалься надо мною,
Позволь хоть раз тебя обнять!

Ты рождена для наслажденья,
Для неги, ласки и любви!
И в сладких грезах, в сновиденьях—
Везде я вижу образ твой!

13

ორთავ თვალის სინათლევ (2) О, светлый луч моих очей (2)

Lento

ორ – თა – ვეი თვა – ლი – სა

სი – ნათ – ლევ, რა – ზე – დე – ი

Allegro non troppo

მო – გი –

წყე – ნი – ა?

Tempo 1

ბნელს ვზი – ვარ,

გან 3 – 3 მი – ნათ – ლე. სი – ნამ ეი

დრო – ნი შე – ნი – ა. ვარ – დო, ე – ი შე – ნ შლას

მო – ვე – ლი, სი – ტყვა მაქვს სა – თხოვ – ვე – ლი, ე –

კალ – ზე ვარ მშთო – მე – ლი, ცხა – რე ეი

ცრემ – ლი მდე – ნი – ა.

ორთავ [ეი] თვალის [ა] სინათლევ,
რაზედ [ეი] მოგიწყენია?
ბნელს ვზივარ, განმინათლე.
სინამ [ეი] დრონი შენია.

ვარდო, [ეი] შენ შლას მოველი,
სიტყვა მაქვს სათხოველი,
ეკალზე ვარ მშთომელი.
ცხარე ცრემლი მდენია

*) Русский перевод см. в № 11



14

მაისის ვარდმან ფურჩქვნილმან

Распустилась роза моя

Andante

მა – ი – სის ვარდ – მან ფურჩ – ქვნილ – მან

ბე – ზექ – მან მწვა – ნით მკო – ბილ – მან.

ბულ – ბუ – ლი ა – თრო სუ – ნი – თა,

რა – ქნას ა – შიკ – მან თრო – ბილ – მან.

მაისის ვარდმან ფურჩქვნილმან,
ბეზეკმან მწვანით მკობილმან,
ბულბული ათრო სუნითა,
რა ქნას აშიკმან თრობილმან?

Распустилась роза мая, расцвела весной,
Как нежна! Какой наряд из листьев у неё!
Соловья благоуханьем одурманила!
Как же быть певцу, что розой очарован?!

15

მშვენიერი ვარ
(კინტოური)

Меж подруг красой сияла
(Кинтоури)



Allegro

მშვე-ნი – ე – რი ვარ, ბა – ლა, ბა – ლა, ყვე-ლა

ქა – ლებ – ში; და გაზ – დი – ლი

ვარ ბა – ლა, ბა – ლა. პენ – ციო – ნე –

ბში. უ – ბე – დუ – რი ვარ ბა –

ლა, ბა – ლა, დედ-მა – მის ხელ – ში.

ახ, ვი – ტან – ჯე – ბი ბა – ლა, ბა – ლა,

და – ნიშ – ნუ – ლებ – ში.

მშვენიერი ვარ, ბალა-ბალა, ყველა ქალებში;
და გაზდილი ვარ, ბალა-ბალა, პენციონებში.
უბედური ვარ, ბალა-ბალა, დედ-მამის ხელში
ეხ, ვიტანჯები, ბალა-ბალა, დანიშნულებში.
შენ, მამა ჩემო, ბალა-ბალა, თან რა წაიღე?
ეს ჩემი ცოდვა, ბალა-ბალა, რისთვის წაიღე?
როცა გეხვეწე, ბალა-ბალა, არ გამათხოვე,
შაშაც ხელიდან, ბალა-ბალა, რად გამიფრინე?

В пансионе я училась,
О, бала, бала,*)
Меж подруг красой сияла,
Но мне счастье изменило,
Друга милого лишило.

О, отец ты мой жестокий,
Загубил меня зачем ты,
Не позволил с ним венчаться?
Уж мне с другом не встречаться.
Где ж ты, милый, где, прекрасный?
Улетел мой сокол ясный...

*) Непереводимые припевные слова, повторяются после каждой строки.



16

ავარ, ავარ დავდივარ
(ავარა)

Хожу как бездельник и лодырь
(Авара)

Moderato

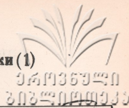
ა — ვარ, ა — ვარ დავ — დი — ვარ, ღა — მე
შინ არ შავ — დი — ვარ. დე — და — ჩემ—სა ჰგო — ნი —
ა, სულ ქა — ლებ—ში დავ — დი — ვარ.

ავარ—ავარ დავდივარ,
ღამე შინ არ შავდივარ.
დედაჩემსა ჰგონია,
სულ ქალებში დავდივარ.

ეს ქვეყანა ბნელია,
სიყვარული ძნელია,
რომელიც რომ მე მიყვარს,
ის სულ სხვა ქვეყნელია.

ახ, ძმაოჯან, კარგი ხარ,
სანატრელი ვარდი ხარ,
ჩემთან არა ჰკადრულობ,
სხვასთან დარდიმანდი ხარ.

Хожу, как бездельник и лодырь,
Не возвращаюсь домой и ночью.
Мать моя уверена, что я гуляю с женщинами.
Как тесен этот мир, как тяжела любовь!
Та, которую я люблю, далеко от меня.
Ах, дорогой мой брат, ты, как желанная роза,
Меня избегаешь, а с другими развлекаешься.



17

მითხარ, მითხარ (1) — Скажи, скажи (1)

Moderato

მი – თხარ, მი – თხარ, რას მემ – დუ – რი,
შე – ნი სუ – ლი – სა, ა – ლა – რა მაქვს
მოთ – მი – ნე – ბა მკვლე-ლო გუ – ლი – სა. ა

მითხარ, მითხარ, რას მემდური, შენი სულისა,
ალარა მაქვს მოთმინება, მკვლელო გულისა!
კარგად იცი, ტყვე ვარ შენი სიყვარულისა,
ახსენ ბაგე, გამაგონე ხმა ბულბულისა!

ღმერთსა ვფიცავ არას გარგებს ეგრე სინაზე,
ცეცხლს მიკიდებს შენი ეშხი და სილამაზე.
ერთი მითხარ, რა გაწყინე, მივიწყებ რაზე?
რად გადაზდეგ, შე უწყალო, იმ ჩვენ ალთქმაზედ.

მაშ თუ ჩემი სიჭაბუკე არ გენანება,
მოდი, მომკალ შენის ხელით, გაქვს სრული ნება,
ჩემთვის დიდი სიხარული იგი იქნება,
რომ ეს გული დადაგული მით განელდება!

Скажи, скажи, чем я огорчил тебя, душа моя?
У меня иссякло терпенье, печаль моего сердца.
Открой уста, дай услышать твой соловьиный голос,
Ведь ты знаешь, что я раб любви к тебе.

Клянусь богом, ни к чему твое кокетство,
Меня зажигает твой горячий взгляд, твоя красота,
Скажи прямо: чем обидел тебя, почему забыла меня?
Почему нарушила клятву вечной любви?

Если ты не жалеешь мою юность,
Убей меня своими руками, я готов.
Для меня будет большая радость,
Когда мое истерзанное сердце остынет навсегда.



18

მითხარ, მითხარ

Скажи, скажи

Allegretto

მი – თხარ, მი – თხარ, რას მემ – დუ – რი,

შე – ნი სუ – ლი – სა.

ა – ლა – რა მაქვს მოთ – მი –

ნე – ბა მკვლე – ლო გუ – ლი – სა.

მკვლე – ლო გუ – ლი – სა.

*) ქართული ტექსტი იხ. სიმღერა № 15

**) Русский перевод см. в № 15.

პატარა ბიჭი

Маленький мальчик



Allegro

პა – ტა – რა ბი – ჭი და – მე – კარ – გა
წი – თელ ხა – ლა – თა.

ან ავ – ლი – ლი, ან ჩავ – ლი – ლი,
ან კლდე – ზე გა – და – ჩე – ხი – ლი.

ხომ არ გი – ნა – ხავთ?
ხომ არ გი – ნა – ხავთ?

პატარა ბიჭი დამეკარგა წითელხალათა, (2)
ან ავლილი, ან ჩავლილი, ხომ არ გინახავთ?
ან კლდეზე გადაჩეხილი, ხომ არ გინახავთ?

Потерял я маленького мальчика в красной рубашке (2)
Никто не видел его, когда он проходил по дороге?
Не видел кто-нибудь, как он упал со скалы?



აჰ, საყვარელო — О, любимая

Moderato

აჰ, საყ – ვა – რე – ლო, ცრემლ – სა ჩემ – სა რის მი – ი – ღებ სა – ბრა – ლუ – ლად, მა – ნუ – გე – შებ მცი – რე სი – ტყვით, მქონ – დეს ო – დეს შე – ნე – უ – ლად!

აჰ, საყვარელო, ცრემლსა ჩემსა
რის მიიღებ საბრალულად,
მანუგეშებ მცირე სიტყვით
მქონდეს ოდეს შენეულად!

О, любимая, сжалься
Над моим страданием,
Скажи в утешенье хоть одно слово,
И я сохраню его, как дар от тебя!

21

შენდა შეყრამდის — До встречи с тобой

Andante

შენ – და ე – ი შე – ყრა – მდის

Adagio ritenuto

ვი – თა გას – ძლებს გუ – ლი, სევ – დამ

accel. ritenuto accel a tempo

ვუი უწ – ყა – ლომ მი – მა – ტა წყლუ –

ლი. ვუი ზე – ნა – სა ვფი – ცავ, ვინც

accel ritenuto p

მოგ – შორ – დე – ბა, უ – შე –

ნოთ ლხი – ნი არ შე – ერ – გე – ბა.

შენდა [ეი] შეყრამდის ვით [ა] გასძლებს გული,
სევდამ [ვუი] უწყალომ მიმატა წყლული.
[ვუი] ზენარსა ვფიცავ, ვინც მოგშორდება,
უშენოთ ლხინი არ შეერგება.

До встречи с тобой как выдержит мое сердце!
Тоска по тебе усиливает боль моей души.
Клянусь: тому, кто с любимой в разлуке,
Пиры и наслажденья не приносят радости.

სულო ბოროტო — Злой гений

Adagio

სუ - ლო ბო - რო - ტო,
ვინ მო - გიხ -
მო ჩე - მად წი - ნამ - ძღვრად.

სულო ბოროტო, ვინ მოგიხმო ჩემად წინამძღვრად,
ჩემის გონების და სიცოცხლის შენ აღმაშფოთრად?
მარქვი, რა უყავ, სად წარმიღე სულის მშვიდობა,
რისთვის მომიკალ ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოება?

ამას უქადდი ჩემს ცხოვრებას, ყმაწვილკაცობას?
თითქოს მაძლევდი ამა სოფლად თავისუფლებას,
ტანჯვათა შორის სიამეთა დამისახვდი,
და თვით ჯოჯოხეთს სამოთხედა გარდამიქცევდი!

მარქვი, რა იქმნენ საკვირველნი ესე აღთქმანი?
რად მომიხიბლე, აღმირიე, წრფელნი ზრახვანი?
სად ხარ, აღმშფოთო, მიპასუხე, ნუ იმალები,
რატომ გაცუდდა ძალი შენი მომჯადოები?

О, кем ты призван, дух зла и сомненья,
Зачем терзаешь ты меня?
Взамен любви, грёз сладких упоенья,
В борьбе томлюсь я, жизнь кляня.

Еще недавно ты, как добрый гений,
Блаженство рая мне сулил:
Теперь и молодость, и радость жизни
Сомненья ядом отравил.

Зачем нарушил данную мне клятву,
Зачем рассеял ты мир светлых грёз?
Зачем убил во мне надежду, веру,
Всю сладость жизни ты куда унес?

О, дух мятежный, не скрывайся,
Молю тебя ответить мне!
Где чар твоих волшебных сила,
Где светлый образ прошлых дней?



23

შენთან არს გული — С тобой сердцем, милая

Adagio

mf

შენ_თან არს გუ – ლი, მნა_თო_ბო, ვი_ყო სად გი –
ნა ვი_ყო სად გი – ნა, გი_ნა
ვის ვსჭვრეტ – დე მნა_თო_ბო, შენ მიდგ თვალ_წი – ნა.
შენ მიდგ თვალ_წი – ნა, ან მე ვით არ მჭირ –
დეს, მჭირ – დეს, შენს მტრფობს ეს – რეთ
თმო – – ბა? ან
შენ რად გი – კვირ – დეს, გი – კვირ – დეს მნა –
თო_ბო, ჩემ_გნით ეს გრძნო – ბა.

შენთან არს გული, მნათობო, ვიყო სად გინა,
გინა ვის ვსჭვრეტდე მნათობო, შენ მიდგ თვალწინა.
ან მე ვით   არ მჭირდეს, შენ მტრფობს ესრეთ თმობა?
ან შენ რად გიკვირდეს [მნათობო], ჩემგნით ეს გრძნობა!
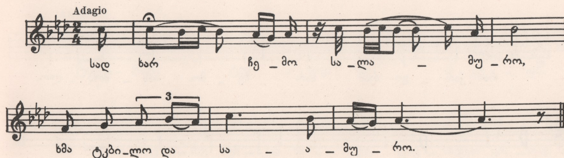
ოდეს ღიმილი, მნათობო, განგიპობს ლალთა;
მარგალიტთ მჭვრეტელთ მნათობო, ვეშურვი თვალთა.
ან მე ვით არ მჭირდეს და სხვა...

როს საროს რხევა, მნათობო, წარმომიდგების,
ცნობა მელევა, მნათობო, ოხრა ხშირდების.
ან მე ვით არ მჭირდეს და სხვა:

С тобой сердцем, милая,
С тобой я душой!
Твой светлый образ дорогой
Повсюду предо мной!
Не в силах разлюбить тебя,
Блаженство ты мое!
Зачем ты удивляешься
Безумию моему?
Люблю рубины губ твоих,
Жемчужины зубов;
Люблю улыбку милую,
В ней счасьте и любовь!
Не в силах разлюбить тебя,
Блаженство ты мое!
Зачем ты удивляешься
Безумию моему?
А стан твой легкий, милая,
Он тополя стройней,
Услышу ль голос ласковый,
Люблю еще сильней!
Не в силах разлюбить тебя,
Блаженство ты моё!
Зачем ты удивляешься
Безумию моему?

24

სალამური (1) Свирель (1)



სად ხარ ჩემო სალამურო,
ხმა-ტკბილო და საამურო,
რომ შენის ხმით ჩრდილოეთში
ქართველს გული გამიხურვო?!

როცა მწყემსი გიპყრობს ხელში
და გაჰკივის მთა და ველში,
საამო ხმას ცაში ჰკარგავს
და სევდისას შავს ქვესკნელში.

მაშინ ფიქრი ჩემი შენს ხმას
გარს ეხვევა, როგორც ძმა ძმას
და კვნესითა მომაგონებს
საქართველოს მწარე მოთქმას...

Ты где, свирель? Начни опять
Отрадно, сладостно звучать,
Чтоб здесь, на севере, звеня,
Грузину сердце согревать.

Поёшь ты меж пастушьих рук,
И внемлют горы, внемлет луг.
Твой светлый звук восходит ввысь,
Нисходит в мглу твой грустый звук.

И песнь летит, сестры нежней,
Моя печаль созвучна ей,
Твой стон, свирель, вещает мне
О стонах Грузии моей...

25

სამშობლო (1) — Родина (1)

Moderato

რა კარ – გი რამ ხარ ჩე – მო სამ – შობ – ლო,
ლა – მა – ზი, ტურ – ფა და მო – კა – ზმუ – ლი,
მა – გრამ რამ – დე – ნად მშვე – ნი – ე – რი ხარ,
იმ – დე – ნად უ – ფრო მი – კვდე – ბა გუ – ლი.

რა კარგი რამ ხარ ჩემო სამშობლო,
ლამაზი, ტურფა და მოკაზმული,
მაგრამ რამდენად მშვენიერი ხარ,
იმდენად უფრო მიკვდება გული.

Как хороша ты, моя родина,
Как красива и мила ты,
Но чем прекрасней ты,
Тем больше мне жаль тебя.

26

ტურფავ, ტურფავ — О, милая, милая

Allegretto

ტურ – ფავ, ტურ – ფავ, რას უ – ყუ – რებ,
მო – ა – ცუ – რე ჩემ – სკენ ნა – ვი, დავ – სხდეთ ერ – თად
და – ვუ – ყუ – როთ, რო – გორ არ – ხევს წყალს ნი – ა – ვი.

ტურფავ, ტურფავ, რას უყურებ,
მოაცურე ჩემსკენ ნავი,
დავსხდეთ ერთად და ვუყუროთ,
როგორ არხევს წყალს ნიავი.

ნურას ფიქრობ ჩემზედ ავსა,
გულმხურვალედ ჩამეკარი:
თუ რომ შენს თავს ანდობ ნავსა,
მე რითა ვარ უნდობარი?

მაგრამ გულიც ხომ ზღვა არის,
ხან ღელავს და ხან მშვიდდება,
და ძვირფასი მარგალიტი
იმაშიაც იმალება.

О, милая, милая! Куда ты глядишь?
Греби ко мне в своем челноке,
Сядем вместе и будем смотреть,
Как ветерок колышет море.

Не думай обо мне худого,
Обними меня горячо.
Раз ты доверяешь лодке,
То чем я хуже её?

Ведь наше сердце—тоже море:
То волнуется, то успокаивается,
И в нем, как и в море,
Таится драгоценный жемчуг.

27

ახ, მთვარევ, მთვარევ

Месяц прекрасный

Moderato

mf

ახ, მთვარევ, მთვა – რევ,

და – მწვართ ი – მე – დო,
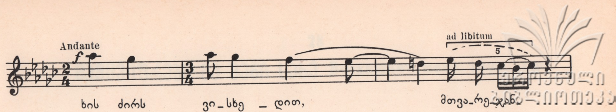
Piú mosso

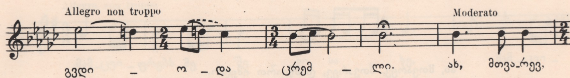
მსურს ჩე – მი ტან – ჯვა,

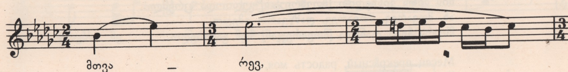
მთვა–რე–ჯან, შენ გა – გი – ბე –

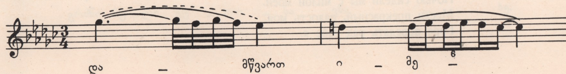
დო! მთვა–რევ ვაი, ხომ გა – ხსოვს
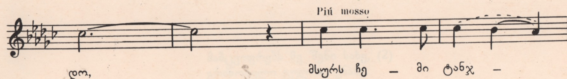
ის ტკბი – ლი ღა – მე,
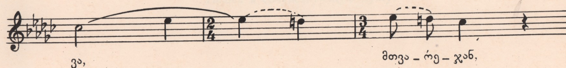

Andante
ad libitum
ხის ძირს ვი–სხე –დით,
მთვა–რე–ჯან,

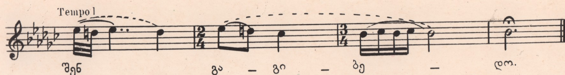

Allegro non troppo
Moderato
გვდი – ო – და ცრემ – ლი.
ახ, მთვა–რევ,


მთვა – რევ,


და – მწვართ ი – მე –


Più mosso
დო, მსურს ჩე – მი ტანჯ –


ვა, მთვა – რე – ჯან,


Tempo I
შენ გა – გი – ბე – დო.

ახ, მთვარევ, მთვარევ, დამწვართ იმედო,
მსურს ჩემი ტანჯვა [მთვარეჯან] შენ გაგიბედო!
მთვარევ [ვაი] ხომ გახსოვს ის ტკბილი ღამე,
ხის ძირს ვისხედით [მთვარეჯან] გვდიოდა ცრემლი.
ახ, მთვარევ, მთვარევ, დამწვართ იმედო,
მსურს ჩემი ტანჯვა [მთვარეჯან] შენ გაგიბედო.

Месяц прекрасный, радость моя,
Горе поведать рад тебе я.
Помнишь, ты видел в блеске лучей
Ночью сидели мы с милой моей.
Месяц прекрасный, радость моя,
Горе поведать рад тебе я.



28

მამცვიფრებს მე შენი სახე Восхищает меня твое лицо

Allegro non troppo

მამ_ცვი – ფრებს მე შე – ნი სა – ხე, მამ_ცვი –

ფრებს მე შე – ნი სა – ხე,

გრძნო_ბე _ლი გუ – ლი – სა ვნა – ხე.

მამცვიფრებს მე შენი სახე, (2)
გრძნობელი გულისა ვნახე.

Восхищает меня твое лицо, (2)
Нашёл я сочувствующую душу.

29

ნეტარ მომცა ნება შენი О, если бы ты разрешила мне

Allegretto

mf

ნე – ტარ მომ – ცა ნე – ბა შე – ნი,

სიკვ – დი – ლამ – დინ მი – მო – ნა – ვო,

p

სიკვ – დი – ლამ – დინ მი – მო – ნა – ვო.

ნეტარ მომცა ნება შენი,
სიკვდილამდინ მიმონავო,
და მით გამიადვილო,
სიკვდილი გამიადვილო.

О, если бы ты разрешила мне
Быть рабом твоим до конца жизни!
Как хотел бы я умереть
У твоих ног.



ოი, რა დავკარგე   О, что я потерял

Moderato

ოი, რა · დავ – კარ – გე ძვირ – ფა – სი ლა –
ლი. სი – სხლის ცრემ – ლი მდის, არ
შრე – ბა თვა – ლი, ოი, რა დავ – კარ –
გე ძვირ – ფა – სი ლა – ლი, სი – სხლის ცრემ – ლი
მდის, არ შრე – ბა თვა – ლი.

ოი, რა დავკარგე ძვირფასი ლალი.
სისხლის ცრემლი მდის, არ შრება თვალი.
წამერთვა ცნება, შეშლის გონება,
ბნელი სიკვდილით გულ-მელონება.
მომეცა ჭირი, მუდამ ჟამს ვსტირი,
ერთ (ი) წუთი ლხინი გამიხდა ძვირი!

О, что я потерял?!—Драгоценный яхонт.
Плачу кровавыми слезами, не осушить мне глаз.
Потерял рассудок, схожу с ума,
От чёрной смерти сердце замирает.
Попал в беду и всё время плачу,
О, как дорого обошлись мне минуты наслажденья.



31

აშტარხანის გზაზე   По дороге в Астрахань

Maderato

ა – შტარ – ხა – ნის გზა – ზე გე – მი ბანდ – დე –
ბა, ა – შტარ – ხა – ნის გზა – ზე გე – მი ბანდ – დე –
ბა, ვაჰ, შიგ მჯდო – მის გუ – ლი მა – რად ღონ – დე –
ბა მა – რად ღონ – დე – ბა.

აშტარხანის გზაზე გემი ბანდდება,
ვაჰ, შიგ მჯდომის გული მარად ღონდება,
ვიწვი და მე ვიწვი, ვით რომ ფარვანა;
თავი შევირცხვინე შენთვის ყველგანა.

შენი მოწერილი სულ წავიკითხე;
სანამ ფული მქონდა, კარგად მიმიღე.
ბაღი და ბაღჩა მარდათა გამიღე;
როდეს ფულს მოვრჩი, ბოლო მომიღე...

По дороге в Астрахань пароход задерживается,
Сердце, тоскующее в море, сжимается.
Сгораю, сгораю, как свеча,
Опозорила ты меня.
Твоё письмо я прочитал,
Пока были деньги, хорошо принимала,
Двери сада живо открывала,
А когда деньги кончились, ты бессердечно покинула меня.

32

ახ, თვალებო, თვალებო! — О, глаза, глаза



Moderato

კი – პა – როზს მი – გი – გავს წე –

ლი, ტუ – ჩე – ბი გაქვს

შაქ – რით სვე – ლი, მო – ნა – სე – ებრ

Allegro non troppo

კარ – ზედ გე – ლი, გა – მო მზე – ო,

გა – მი – გო – ნე.

Tempo I

ახ, თვა – ლე – ბო, თვა – ლე – ბო,

სულ თვა – ლე – ბო, თვა – ლე – ბო.



კიპაროზს მიგიგავს წელი,
ტუჩები გაქვს შაქრით სველი,
მონასეებრ კარზედ გელი,
გამო, მზეო, გამიგონე.
ახ, თვალებო, თვალებო,
სულ თვალებო, თვალებო!

Ты стройна, как кипарис,
Губы твои сладки, как сахар,
Раб твой, жду тебя у порога,
Выйди, солнышко, услышь меня.
О, глаза, глаза,
О, глаза, глаза!

წიგნი მოდის

Письмо идет

Allegro

ნა_ჭერ, ნა_ჭერ, ღრუ_ბელ მო_დის მა_ღლა

მთი_და _ ნა _ ო, და _ ბეჭ _ დი _ ლი

წიგ _ ნი მო _ დის სა_ყვარ _ ლის_გა _ ნა _ ო.

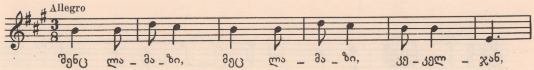
ნაჭერ-ნაჭერ, ღრუბელ მოდის
მაღლა მთიდანაო.
დაბეჭდილი წიგნი მოდის
საყვარლისგანაო.

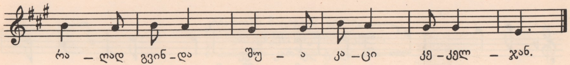
С высоких гор
Плывут облака,
От любимой идет
Запечатанное писмо.

34

ᲙᲔᲙᲔᲚᲯᲐᲜ — Кекелджан







შენც ლამაზი, მეც ლამაზი, კეკელჯან!
რაღად გვინდა შუა კაცი, კეკელჯან?
გაღმა გაველ, გამოვიტან ატამსა,
წინ დაგისვამ ცილინდრიან თათარსა.
შენც გინდოდა, მეც მინდოდა, კეკელჯან!
მოციქული რად გვინდოდა, კეკელჯან?

И ты красива, и я красив, Кекелджан!
На что нам сваха, Кекелджан?
Из-за реки принесу тебе персики,
Посажу перед тобой татарина в шляпе.
И ты стремилась ко мне, и я стремился к тебе, Кекелджан!
На что нам сваха, Кекелджан?

ქვრივო Вдовушка

[Moderato]

ქვრი-ვო, შე-ნი კან-ჭე-ბი, ნე-ტა
რას მე-პრან-ჭე-ბი. ბი.

ქვრივო, შენი კანჭები,
ნეტა რას მეპრანჭები.

Напрасно, вдовушка, хвастаешь
Своими ножками!



მთვარიან ღამეს — В лунную ночь

Andante

მთვა_რიან ღა _ მეს ძი _ ლი ჩე _ მი
მკრთა_ლი _ ა, უ _ სი _ ყვარ _ ლოთ, დღე _ ნი ჩე _
მი მქრა _ ლი _ ა. ვა _ ი მქრა _ ლი _ ა.

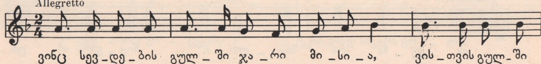
მთვარიან ღამეს ძილი ჩემი მკრთალია,
უსიყვარლოთ დღენი ჩემი მქრალია, ვაი მქრალია!
ღამეს ვათევ სახლის კედლის ძირასა,
მთვარევ, შენ გთხოვ მიმგვარო მის ბინასა, ვაი ბინასა!
ნუ, ნუ სტირი, გენაცვა შენს წარბებსა,
ცრემლი მწველი აწყენს მაგ შენს თვალებსა, ვაი თვალებსა!
ვიწვი, ვიწვი, ვით სახმილი ალითა,
აღარ მინდა მზის ყურება თვალითა, ვაი თვალითა!

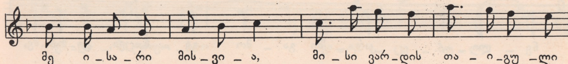
В лунную ночь сон мой тревожен,
Без любви жизнь моя пуста, вай, пуста!
Все ночи провожу возле дома милой,
Умоляю, луна, приведи меня к ней, вай, к ней!
Не плачь, милая, побереги свои глаза,
Горькие слезы вредны для глаз вай, для глаз!
Горю, горю, словно свеча,
Не хочу больше видеть солнце, вай, солнце!

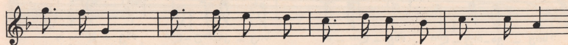
37

ვინც სევდების გულში ჯარი მისია

Грудь она тоской испепелила







ვინც სევდების გულში ჯარი მისია,
ვისთვის გულში მე ისარი მისვია,
მისი ვარდის თაიგული მისია,
არ ერგება სხვას, მისია, მისია.

ეს ბუნებას უხუმრია ხარისხზე,
მოუცია შენთვის თვისი ძალები,
ქვეყანაზე შეუქმნია ორი მზე,
ერთი შენ და ერთი შენი თვალები.

Грудь она тоской испепелила,
Для неё пронзил стрелою сердце,
Все же ей из роз букет дарю я—
Никому другому, только ей!

Пошутила щедрая природа
И на свете два создала солнца:
Все тебя считают первым солнцем,
А твои глаза—второе солнце!

38

ეს ქუჩა რა ბნელია — Что за темный переулок

Moderato

ეს ქუ – ჩა რა ბნე – ლი – ა, მიყ – ვარს ამ უბ –
ნე – ლი – ა, კარ – ში გა – მო გე – ნა-ცვა, ქი – რი – მე,
სიყ – ვა-რუ – ლი ძნე – ლი – ა. სიყ – ვა-რუ – ლი ძნე – ლი – ა,
ძნე – ლი მო – სა – თმე – ნი – ა, ვი – საც არ გა –
ნუ – ცდი – ა, ქი – რი – მე, მის – თვის ა – რა – ფე – რი – ა.

ეს ქუჩა რა ბნელია,
მიყვარს ამ უბნელია,
კარში გამო გენაცვა,
სიყვარული ძნელია.

სიყვარული ძნელია,
ძნელი მოსათმენია,
ვისაც არ განუცდია,
მისთვის არაფერია.

Что за темный переулок!
Всех живущих в нем люблю я.
Выйди милая скорее,
Тягостна любовь такая!

Тягостна любовь такая,
Трудно с нею жить на свете.
Кто не испытал такое,
Тот понять меня не сможет!

ოდესაც გიცქერ (1) Только взглянешь ты (1)

Moderato

ო–დე – საც გი – ცქერ, ტკბი–ლად სძგერს გუ – ლი,
შენ–და – მი ტრფო – ბით გა–ტა – ცე – ბუ – ლი.
ო–დეს გშორ – დე – ბი, მუ–დამ ვსტი – რი მე,
შენ შე – მო – გევ – ლე, შე–ნი ჭი – რი – მე.

ოდესაც გიცქერ,
ტკბილად სძგერს გული,
შენდამი ტრფობით
გატაცებული.

ოდეს გშორდები,
მუდამ ვსტირი მე,
შენ შემოგევლე,
შენი ჭირიმე.

შენი მონა ვარ,
ვარ შენი მცველი,
შენი მგოსანი,
შენზე მლოცველი.

შენი ჩრდილი ვარ,
და თან გზირი ვარ,
შენ შემოგევლე,
შენი ჭირიმე.

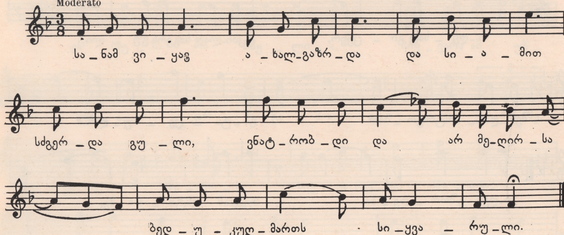
Только взглянешь ты,
Засияет сад,
Ярче блеск цветов,
Слаще аромат.

Улыбнулась ты,
И не вижу я
Ничего вокруг
Горлица моя.

Раб и рыцарь твой,
Твой певец, пою
Чистоту души,
Красоту твою.

Падаю к заре,
С солнцем пробужусь,
Всё зову тебя,
Все тебе молюсь.

სანამ ვიყავ ახალგაზრდა Пока был молод



სანამ ვიყავ ახალგაზრდა
და სიამით სძგერდა გული,
ვნატრობდი და არ მეღირსა
ბედუკულმართს სიყვარული.

როს დავბერდი, დავუძლურდი,
სახე დაჭკნა, დამეღარა,
სიყვარული რაღად მინდა,
გინდ იყოს და გინდა არა!

სიღარიბე კვალში მდევდა,
კარის კარზე დამატარა:
აწ სიმდიდრე რაღად მინდა,
გინდ იყოს და გინდა არა!

ვინც მინდოდა სამეგობროდ,
ყველამ გვერდი ამიარა,
დღეის იქით მეგობარი
გინდ მყავდეს და გინდა არა!

Когда надеждой сердце билось,
Я молод был, любви искал,
Мысль о взаимности лелеял,
Но я любви не испытал.

Я постарел, устал от жизни,
Лицо в морщинах, сед давно.
К чему теперь любовь? Не надо,
Мне всё равно! Мне все равно!

Я беден был, в куске нуждался,
В душе уныло и темно...
Теперь я стар. К чему богатство?
Мне всё равно! Мне всё равно!

Я рвался к дружбе сердцем пылким
Ответа не нашло оно...
Ну, а теперь друзья найдутся—
Мне всё равно! Мне всё равно!

41

მერცხალო (1) **О, ласточка (1)**

[Andante]

ი – ჭიკ-ჭი – კე მერ – ცხა – ლო,

ი – ჭიკ-კი – კე მერ – ცხა – ლო, ვიშ, ვიშ,

მერ – ცხა-ლო, ა – რა – ლო. გა – ზა-ფხუ – ლის

ფრინ – ვე – ლო, გა – ზა-ფხუ – ლის ფრინ – ვე – ლო,

ვიშ, ვიშ, მერ – ცხა-ლო, ა – რა – ლო.

იჭიკჭიკე მერცხალო, (2)
ვიშ, ვიშ, მერცხალო, არალო,
გაზაფხულის ფრინველო, (2)
ვიშ, ვიშ, მერცხალო, არალო.

Щебечи, ласточка, (2)
Ласточка, арало, *)
Ты весенняя птица, (2)
Ласточка, арало.

*Арало-припевное слово.



მე შენს ტუჩებს დავაკვდები

Хочу прильнуть к твоим губам

Allegretto

მე შენს ტუ-ჩებს და-ვაკვ-დე-ბი, მე შენს თვა-ლებს ვე-ნაც-ვა-ლე,

მო-დი, მო-დი ჩემ-თან ქა-ლო, შე-ნი ჭი-რი-მე.

მე შენს ტუჩებს დავაკვდები,
მე შენს თვალებს ვენაცვალე,
მოდი, მოდი ჩემთან ქალო,
შენი ჭირიმე.

Хочу прильнуть к твоим губам,
Хочу твои глаза ласкать!
Прийди же девушка, ко мне—
Ты жизнь моя, любовь моя!

43

ლამაზო ქალო — Девица — красавица

Moderato

ლა – მა – ზო ქა – ლო, ჰი – რი – მე შე – ნი,
უნ – და გა – კო – ცო, ჟი – ნი მაქვს შე – ნი,
ლა – მა – ზო ქა – ლო, ჰი რი – მე შე – ნი,
უნ – და გა – კო – ცო, ჟი – ნი მაქვს შე – ნი.

ლამაზო ქალო, ჰირიმე შენი,
უნდა გაკოცო, ჟინი მაქვს შენი.
ლამაზო ქალო, მოგიკლავ ქმარსა,
ცრემლით აგივსებ ჟუჟუნა თვალსა.

Девица—красавица тебя я обожаю.
Страсть–как хочется тебя поцеловать!
Мужа твоего, красавица, убью я
И твои глаза слезами я наполню!



ქალსა კაბა შეუკერავს   Девица сшила себе платье

[Moderato]

ქალ - სა კა - ბა შე - უ - კე - რავს, ქალ - სა ლა - მაზ - სა.

ო - რი ო - რუ - დი - ლა - ო რი - ო რუ - დი - ლა ქალ - სა ლა - მაზ - სა.

ქალსა კაბა შეუკერავს, ქალსა ლამაზსა,
ორი ორუდილა ქალსა ლამაზსა.
ფარჩის კაბა შეუკერავს ქალსა ლამაზსა,
ორი ორუდილა ქალსა ლამაზსა.
ქალსა უნდა გათხოვება ქალსა ლამაზსა,
ორი ორუდილა ქალსა ლამაზსა.
ჩოხიანი არ სდომია ქალსა ლამაზსა,
ორი ორუდილა ქალსა ლამაზსა.
სტუდენტები მოსდომია ქალსა ლამაზსა,
ორი ორუდილა ქალსა ლამაზსა.

Девица сшила себе платье, девица-красавица,
Ори-орудила, девица-красавица.

Сшила себе шелковое платье, девица-красавица,
Ори-орудила, девица-красавица.

Девица хочет выйти замуж, девица-красавица,
Ори-орудила, девица-красавица.

Не хочет жениха в черкеске, девица-красавица,
Ори-орудила, девица-красавица.
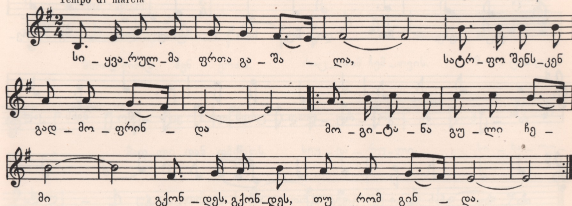
А желает студента, девица-красавица,
Ори-орудила, девица-красавицца.



45

სიყვარულმა ფრთა გაშალა

Любовь раскрыла свои крылья



სიყვარულმა ფრთა გაშალა,
სატრფო შენსკენ გადმოფრინდა,
მოგიტანა გული ჩემი,
გქონდეს, გქონდეს, თუ რომ გინდა.

მე რად მინდა ამ ქვეყნად
ან სიმდიდრე ან ქონება,
მე მხოლოდ მსურს ჩემსა სატრფოს
სიცოცხლე და ნეტარება.

შორის გზიდან სატრფოს ველი,
სხვა მოდის და ის კი არა,
ვაი თუ გზაში დაიღალა,
სუსტია და ვერ იარა.

ან თუ სატრფოს შეხვდა ვინმე,
შორის გზიდან მოატარა,
ამდენი ხნის სიყვარულმა
ოხრად ჩემთვის ჩაიარა.

Любовь раскрыла свои крылья,
К тебе любимый прилетел
И подарил тебе он сердце!
Храни, коль хочется, храни!

На этом свете не нужны мне
Богатства, почести и власть.
Своей любимой лишь хочу я
Счастливой жизни и блаженства!

Жду милую я издалека,
Другая, не она идет.
В дороге может быть устала
Ведь слабенькая, трудно ей?!

А может, встретила, кого то?
Ей длинный путь он указал!
О, эта долговая любовь
Прошла в пустую для меня.



46

ტურფავ, მოდი

Милая, приди

[Moderato]

ტურ – ფავ, მო – დი, ნუ ხარ მტრუ – ლად, შე – მოვ–
ძა – ხოთ მე – გობ – რუ – ლად. ცრემ – ლი ვლა – მო შენს კალ–
თა – ზე, ჩან – გი ვჟღე – რო აწ ერთ – გუ – ლად.

ტურფავ, მოდი, ნუ ხარ მტრულად,
შემოვძახოთ მეგობრულად.
ცრემლი ვლამო შენს კალთაზე,
ჩანგი ვჟღერო აწ ერთგულად.

ტურფავ, ნუ ხარ ამაყურად,
გამიღიმე ქართველურად.
დაგეკონო ბროლის მკერდზე,
შემოგწირო თავი სრულად.

Милая, приди, не враждуй со мной,
Запоем песню мы дружно,
Чтоб слезами я оросил твою грудь,
Чтобы лира зазвучала душевно.

Милая, не смотри на меня так гордо,
Улыбнись мне, как родная,
Позволь прильнуть к твоей груди,
Я готов отдать тебе жизнь.



მხოლოდ შენ ერთს

Тебе одной

Andante cantabile

მხო _ ლოდ შენ ერთს, რაც _ რომ ჩემ _ თვის, მო _ უ _ ცი -

ა მაღ _ ლი _ დან ღმერთს. სიყ _ ვა _ რუ _ ლი, სი _ ხა _ რუ -

ლი, მხო _ ლოდ შენ ერთს, მხო _ ლოდ შენ ერთს.

მხოლოდ შენ ერთს, რაც რომ ჩემთვის
მოუცია მაღლიდან ღმერთს.
სიყვარული, სიხარული
მხოლოდ შენ ერთს, მხოლოდ შენ ერთს.

ვისურვებდი, ვყოფილიყავ
სულით გულით შენთან ერთად,
სიცოცხლეშიც, საფლავშიაც
შენთან ერთად, შენთან ერთად.

მხოლოდ შენ ერთს, რაც ამ გულში
ჩაუნერგავს ზეციურ ღმერთს,
ჰარმონია, პოეზია
მთელი გული, მხოლოდ შენ ერთს.

Тебе одной все чистые желанья,
Любовь, мечты всей жизни молодой,
Все радости, надежды, упованья,
Тебе одной, тебе одной!

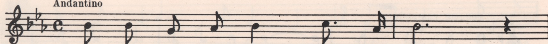
Тебе одной все сердца увлеченья,
Небесный дар гармония святой
Поэзии, и музыки, и пения
Тебе одной, тебе одной!

С тобой одной желал бы, ангел милый,
Соединяясь и сердцем и душой,
С любовью жить и здесь и за могилой,
С тобой одной, с тобой одной!

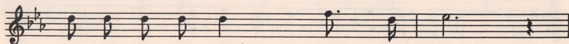
48

სულიკო Сулико
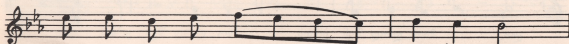
Andantino



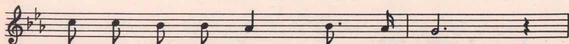
საყ – ვარ – ლის სა – ფლავს ვე – ძებ – დი,



ვერ ვნა – ხე და – კარ – გუ – ლი – ყო,



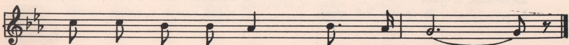
გულ – ა – მო – სკვნი – ლი ვჩი – ო – დი:



„სა – და ხარ, ჩე – მო სუ – ლი – კო?"



გულ – ა – მო – სკვნი – ლი ვჩი – ო – დი:



„სა – და ხარ ჩე – მო სუ – ლი – კო?"

საყვარლის საფლავს ვეძებდი,
ვერ ვნახე დაკარგულიყო.
გულამოსკვნილი ვჩიოდი:
„სადა ხარ, ჩემო სულიკო?“

ეკალში ვარდი შევნიშნე,
ობლად რომ ამოსულიყო,
გულის ფანცქალით ვკითხავდი;
„შენ ხომ არა ხარ სულიკო?“

სულგანაბული ბულბული
ფოთლებში მიმალულიყო,
მივეხმატკბილე ჩიტუნას:
„შენ ხომ არა ხარ სულიკო?“

შეიფრთქიალა მგოსანმა,
ყვავილს ნისკარტი შეახო,
ჩაიკვნეს-ჩაიჭიკჭიკა,
თითქოს სთქვა: „დიახ-დიახო“.

Я могилу милой искал,
Мне найти ее нелегко.
С болью в сердце я призывал: } 2
Где же ты, моя Сулико.

Белой розы в колких шипах
Я коснулся робкой рукой
И ее спросил я в слезах: } 2
Это ты ль, моя Сулико!

Соловей, любовь затая,
В чащу залетел далеко;
С лаской я молил соловья: } 2
Отзовись, моя Сулико!

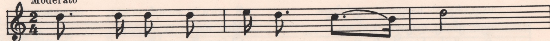
Мне певец надежду вернул,
К розе, трепеща, он прильнул,
Зазвучала трель соловья, } 2
Словно говоря: „Это я!„



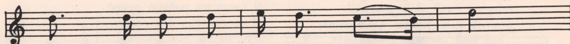
49

სადღეგრძელო
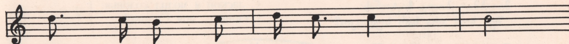
Заздравная



გა – უ – მარ – ჯოს სა – დღე – გრძე – ლოს,



გა – უ – მარ – ჯოს სა – დღე – გრძე ლოს.



ჩვენს პა – ტა – რა სა – ქარ – თვე – ლოს



ჩვენს პა – ტა – რა სა – ქარ – თვე – ლოს.

გაუმარჯოს სადღეგრძელოს, (2)
ჩვენს პატარა საქართველოს. (2)

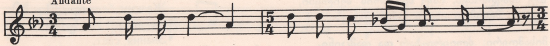
Да здравствует тост, (2)
Да здравствует наша маленькая Грузия! (2)

50

ღარიბების სიმღერა

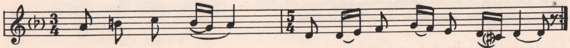
Песня бедняков

Andante



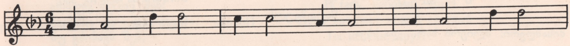
დრო ნათლ–დე–ბა და მას–თან მი – სი ე–რი,

თუ სწავ–ლო–ბენ ი – სევ მდიდ–რის შვი – ლე–ბი,

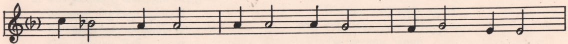


მაგ–რამ ჩვენ რა? ღა – რი – ბებს ა – რა – ფე – რი.

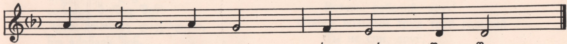
ჩვე–ნის შრო მით ი – სი – ნი და–ზრდი–ლე – ბი.



ძლი – ე – რი ხარ და დამ – ცი – ნი, მე – უბ – ნე–ბი:



„მხე–ცო მუ – შა“, დრო მო – ვა, რომ ფეხ–ქვეშ გთე–ლო,



და – გა – მსხვრი – ო, რო – გორც შუ – შა.

დრო ნათლდება და მასთან მისი ერი,
მაგრამ ჩვენ რა? ღარიბებს არაფერი.
თუ სწავლობენ, ისევ მდიდრის შვილები,
ჩვენის შრომით ისინი დაზრდილები!

მისამღერი: ძლიერი ხარ და დამცინი,
მეუბნები: „მხეცო მუშა!“
დრო მოვა, რომ ფეხქვეშ გთელო,
დაგამსხვრიო, როგორც შუშა!

ნეტარებით გამოზრდილო შვილებო,
ჩვენის ოფლით სავსე, გაბლენძილებო!
დრო მოგივათ თქვენც ერთხელ საქენჯნავი,
როს ავსდგებით მკვდრეთით მუშა-ღარიბნი.

მისამღერი: ძლიერი ხარ... და სხვა

მაშინ მოგცემთ ჩვენსა სამაგიეროს,
ჩვენის ტანჯვით მოგელებათ
თქვენ ბოლო,
სახნავ, სათესს ჩვენის შრომით შეძენილს,
ჩამოგართმევთ უსამართლოდ
წართმეულს.

მისამღერი: ძლიერი ხარ... და სხვა

Солнца лучи
Греют только богачей,
Жалким беднякам
Не видать его лучей.
Знания свет,
Лишь для тех, кто нас гнетет,
А для бедняков —
Горький хлеб и горький пот.

Припев: Надо мною ты хохочешь,
Ты кричишь мне „Скот рабочий!“
Но придет пора другая,
Раздавлю тебя тогда я!

Тяжким трудом
Кормим мы господ своих,
А в награду нас
Презирают дети их.
Час тот придет —
Солнце нам блеснет светло,
Отомстим тогда
Богачам за все их зло!

Припев; Надо мною ты хохочешь... и др.

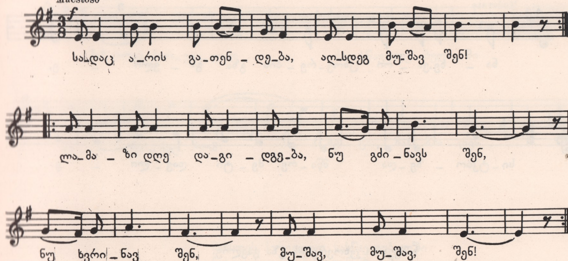
Выйдем мы все
На жестокий бой с врагом,
Все свое добро
У богатых отберем.
Плачут пускай,
О пощаде нас моля!
Власть мы возьмем
Будет нашей вся земля

Припев; Надо мною ты хохочешь... и др.

51

მუშათა განთიადი
(მუშა)

Рабочий рассвет
(Муша)



1. სადაც არის გათენდება,
აღსდეგ მუშავ შენ!
ლამაზი დღე დაგიდგება,
ნუ გძინავს შენ,
ნუ ხვრინავ შენ,
მუშავ, მუშავ, შენ!

2. ბინდი ბნელი მოგშორდება,
აღსდეგ მუშავ შენ!
მთა და ბარიც გასწორდება,
ნუ გძინავს შენ,
ნუ ხვრინავ შენ,
მუშავ, მუშავ, შენ!

3. ბატონობა დაემხობა,
აღსდეგ მუშავ შენ!
შენი შრომაც დაფასდება,
ნუ გძინავს შენ,
ნუ ხვრინავ შენ,
მუშავ, მუშავ, შენ!

Близок, близок час рассвета —
Встань, рабочий, друг!
День настанет новый светлый —
Ты не спи, друг,
Не дремли, друг,
Близок час твой, друг!

Мрак ночной исчезнет скоро —
Встань, рабочий, друг!
Мы сравняем дол и горы —
Ты не спи, друг,
Не дремли, друг,
Близок час твой, друг!

Сгинет враг твой, вспыхнет зорька,
Встань, рабочий, друг!
Станет вольным труд твой горький —
Ты не спи, друг,
Не дремли, друг,
Близок час твой, друг!



52

მუხამბაზი (4) Мухамбази (4)

Moderato

ნა – ხე-ვა – რი ცხოვ-რე – ბის გზა გა – ვლი – ე,

სი-ტკბო – ზე-და მწა-რე მე – ტი დავ-ლი – ე.

ნახევარი ცხოვრების გზა გავლიე,
სიტკბოზედა მწარე მეტი დავლიე,
არ მშორდება მწუხარება და ჭირი,
მაგრამ მაინც სულ ვიცინი, არ ვსტირი.

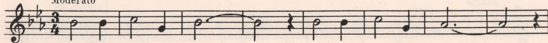
რას მიქვიან პირადი მწუხარება?
მოკვდეს კაცი, თუ პირუტყვს ედარება!
ვილას ახსოვს თავისი სატკივარი,
თუ სატრფოც ჰყავს იმ დროს მას ცოცხალ-მკვდარი?

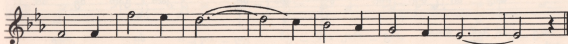
Половину этой жизни я прошел,
Больше горечи, чем сладости нашел.
Все печаль со мною бродит и беда,
Но смеюсь я и не плачу никогда.

Что своя мне горечь в горестные дни?
Сгиньте вы, что зверю темному сродни!
О своем недуге кто найдет слова,
Если милая его полужива?

53

მახსოვს პირველად (1) — Помню первый раз (1)



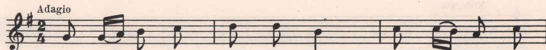


მახსოვს პირველად სასწავლებელში
წასაყვანად რომ მე გამამზადეს.
მაშინ ანბანი მომცეს მე ხელში
და შინაურათ მე გამომცადეს.
ჯერ „ანი" მკითხეს და მერე „ნარი".
მაგრამ ყველაზე ვუთხარ უარი.

Помню, в первый раз
Готовили меня к отправлению в школу,
Дали мне в руки букварь
И устроили домашнее испытанье;
Сначала спросили „аз", затем „буки",
Но я не знал ничего.
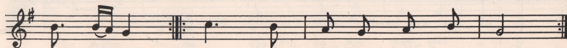


სურამის ციხეო — Сурамская крепость



სუ – რა – მი – სა ცი – ხე – ო, სურ – ვი – ლი – თა

ჩე – მი შვი – ლი ზუ – რა – ბი, კარ – გად შე – მი –



გნა – ხე – ო. ვაი – მე შვი – ლო ზუ – რა – ბი!

ნა – ხე – ო

სურამისა ციხეო,
სურვილითა გნახეო.
ჩემი შვილი ზურაბი,
კარგად შემინახეო.
ვაიმე, შვილო ზურაბო, (2)
შვილო, ზურაბ, სადამდის?
„ვაიმე, დედავ, კოჭამდის".
შვილო ზურაბ, სადამდის?
„ვაიმე, დედავ, მუხლამდის"
ვაიმე, შვილო, ზურაბო.
შვილო, ზურაბ, სადამდის?
„ვაიმე, დედავ, წელამდის".
შვილო, ზურაბ, სადამდის?
„ვაიმე, დედავ, ყელამდის
ვაიმე, შვილო ზურაბო.
შვილო, ზურაბ, სადამდის?
„ვაიმე, დედავ, გავთავდი"
ვაიმე, შვილო ზურაბო.

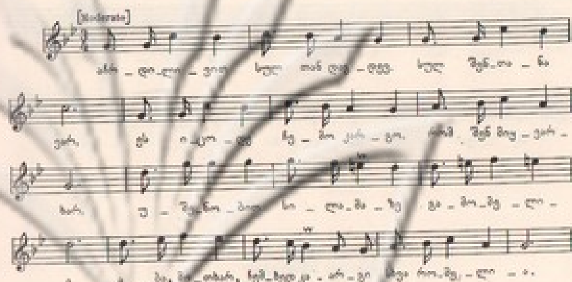
Сурамская крепость,
Я пришла к тебе
Сбереги
Моего сына Зураба.
Ваймэ*), сын мой Зураб! (2)
Сын мой Зураб, до каких пор (замурован)?
— Ваймэ, мама, до щиколоток!
Сын мой Зураб, до каких пор?
— Ваймэ, мама, до колен!
— Ваймэ, сын мой Зураб!
Сын мой Зураб, до каких пор?
Вайме мама, по пояс!
Сын мой Зураб до каких пор?
— Ваймэ, мама, по шею!
— Ваймэ, сын мой Зураб!
Сын мой Зураб, до каких пор?
— Ваймэ, мама, до конца (все кончено, весь замурован!)
— Ваймэ, сын мой Зураб!

*) Ваймэ — горе мне — припевное восклицание

55

აჩრდილივით სულ თან დაგდევ (1)

За тобой хожу, как тень я (1)



აჩრდილივით სულ თან დაგდევ
სულ შენთანა ვარ,
[illegible]
რომ შენ მიყვარხარ.

[illegible]

[illegible]

За тобой хожу, как тень я
Я с тобою вечно,
И клянусь, клянусь, красотка,
Что тебя люблю!
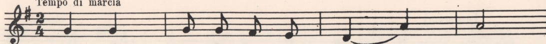
[illegible]
Красоты своей...
Ну, скажи, на свете лучше
Есть ли кто [illegible]?
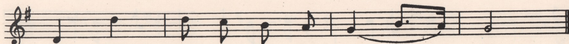
Что случится если [illegible],
Улыбнешься нежно,
И красивые мне губки
С губками [illegible]!



ნაფოტი (1) Щепки (1)

Tempo di marcia





წყალსა მოჰქონდა ნაფოტი
ალვის ხის ჩამონათალი.
დადექ, ნაფოტო, გვიამბე
მოყვრისა შემონათვალი.

შენი მოყვარე, ტან-წვრილი,
შუა გზას ვნახე დაჭრილი.
დავჯექ და ბევრი ვიტირე,
ზედ მივაყარე ქვა წვრილი.

Река несла щепки тополя.
— Остановись, щепка, скажи мне,
Что с моим другом?
— Твоего друга стройного
Я видела раненого посреди дороги!
Сел я и долго плакал
Засыпав его мелкими камнями*)

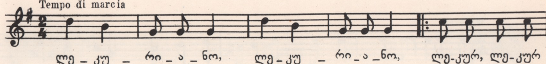
*) Похоронил.

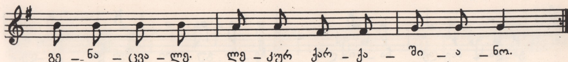


57

ლეკურიანო — Лекуриано

Tempo di marcia





ლეკურიანო, ლეკურიანო,
ლეკურ, ლეკურ გენაცვალე } 2
ლეკურ ქარქაშიანო.

თოფიანო, თოფიანო,
თოფო, თოფო გენაცვალე } 2
თოფო ჩახმახიანო.

Сабля, сабля хороша,
Сабля, сабля дорога, } 2
Сабля, в ножнах она.

Ружье, ружье хорошо,
Ружье, ружье дорого } 2
Ружье с затвором оно.



ᲙᲐᲠᲒᲘ ᲘᲧᲝ ᲐᲠ ᲒᲐᲛᲔᲪᲜᲔ ᲗᲐᲕᲘᲓᲐᲜ

Лучше бы не знал я тебя

Moderato

კარ–გი ი–ყო არ გა–მეც–ნე თა–ვი–დან, შუ–ა ზღვა–ში გა–და–მაგ–დე ნა–ვი–დან, ჩე–მი გუ–ლი შენ და–კო–დე, და–ხი–ე, ხე–ლებს ით–ბობ, ცე–ცხლის ალ–ში გა–მხვი–ე.

კარგი იყო არ გამეცნე თავიდან,
შუა ზღვაში გადამაგდე ნავიდან,
ჩემი გული შენ დაკოდე, დახიე,
ხელებს ითბობ, ცეცხლის ალში გამხვიე.

სულ არ გესმის ჩემი წერა-კითხვები;
რად მიყვარხარ, რატომ არ მეკითხები?
რომელ მგოსანს*) ვსთხოვო სამართალია,
ვის შევჩივლო**), რუსთაველი მკვდარია.

Лучше бы не знал я тебя,
Посреди моря ты бросила меня,
Мое сердце ты ранила, растерзала,
Ты греешь руки у огня, которым я горю.

Не внемлешь моим письмам,
Не спрашиваешь, почему я люблю тебя.
У какого поэта просить совета?!
К кому обратиться?! Ведь Руставели в могиле.

*) დედანში წერია „მსაჯულს".
**) დედანში წერია „სად ვიჩივლო".



ჩემს სიმღერას ვინ გაიგებს — Кто поймет мою песню

[Andantino]

ჩემს სიმ – ღე-რას ვინ გა – ი – გებს, რის-თვის ვტი-რი

მე, მო-წყა – ლე-ბას ვინ მა – ი – ღებს, მი-სი ჭი-რი – მე!

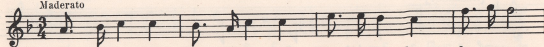
ჩემს სიმღერას ვინ გაიგებს, რისთვის ვტირი მე, მოწყალებას ვინ მაიღებს, მისი ჭირიმე!	Кто поймет мою песню, Почему я плачу, Кто посочувствует мне— Тому я жизнь отдам.
გაზაფხულის ვარდი შენ ხარ, ედემს რგული ხარ, ამ სოფელში მოჩვენების თაიგული ხარ.	Ты—роза весенняя, Родилась в Эдеме, Ты букет цветов, Краса всего света.
გულში სევდა ვერ დავტიე, ველარ ვითმენ მე! ქანდაკების ქვა გამხდარხარ აღარ მისმენ მე!	Сердце мое не вмещает горя, Нет сил больше терпеть. Ты стоишь, как изваяние И не слушаешь меня!



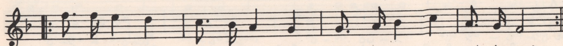
60

ვაჟი ეტყვის „გენაცვალე" Юноша говорит „Генацвале"

Maderato



ვა – ჟი ე – ტყვის „გე – ნა-ცვა – ლე, მარ – ტო მო – ნად მი – გუ-ლე".



ქა – ლი კი – დევ: „გა – მე-ცა – ლე, სურ-ვილს ვერ ა – გის – რუ-ლებ".

ვაჟი ეტყვის: „გენაცვალე,
მარტო მონად მიგულე!"
ქალი კიდევ: „გამეცალე,
სურვილს ვერ აგისრულებ".

მოვა ვინმე შორეული,
ქალი მას შეიყვარებს....
ვაჟი ხევში გადიჭრება—
ხევი გადიხარხარებს.

და ის ქალი რომ შეხედავს
ვაჟის ჩაქრობილ თვალებს,
თვალი ეტყვის: „გენაცვალე,
შენთვის გარდავიცვალე".

Юноша говорит: „Генацвале,
Считай меня своим рабом".
А девушка отвечает:
„Уйди, я не исполню твоего желанья"

Но вот появился другой,
И девушка его полюбила.
Тогда юноша бросился в ущелье,
А ущелье засмеялось.

Когда девушка взглянула
В его потухшие глаза,
Они сказали: „Генацвале,
Для тебя мы уже мертвы.



ნუ, ნუ სტირი გენაცვა (1) Не плачь милая (1)

Andante

ნუ, ნუ სტი_რი, რის_თვის ჰგო_დებ გე_ნაც_ვა, შენც მიყ_ვარ_ხარ, გა_ნა არ მე_ბრა_ლე_ბი, მაგ_რამ ეხ_ლა ა_ვირ_ჩი_ე მე სულ სხვა სად შე_ნა და სად მა_რუ_სას თვა_ლე_ბი.

ნუ, ნუ სტირი, რისთვის ჰგოდებ
გენაცვა,
შენც მიყვარხარ, განა არ
მებრალები,
მაგრამ ეხლა ავირჩიე მე სულ სხვა,
სად შენა და სად მარუსას თვალები.

Не плачь, не горюй милая,
Люблю и тебя, разве не жалко мне
тебя,
Но как мне быть, она лучше, она
хороша,
Глаза ее не сравню я с твоими.



არ გაკოცო, არ იქნება **Нельзя тебя не пецеловать**

[Moderato]

არ გა – კო – ცო, არ იქ – ნე – ბა,
რომ გა – კო – ცო, რი – თი?
და – ხეთ – ქი – ლი ტუ – ჩე –
ბი მაქვს, გე – ტკი – ნე – ბა ვი – ცი.

არ გაკოცო, არ იქნება, რომ გაკოცო, რითი?
დეხეთქილი ტუჩები მაქვს, გეტკინება ვიცი.

Нельзя тебя не поцеловать, но как?
Губы мои потрескались, и тебе будет больно.

63

მენახშირე

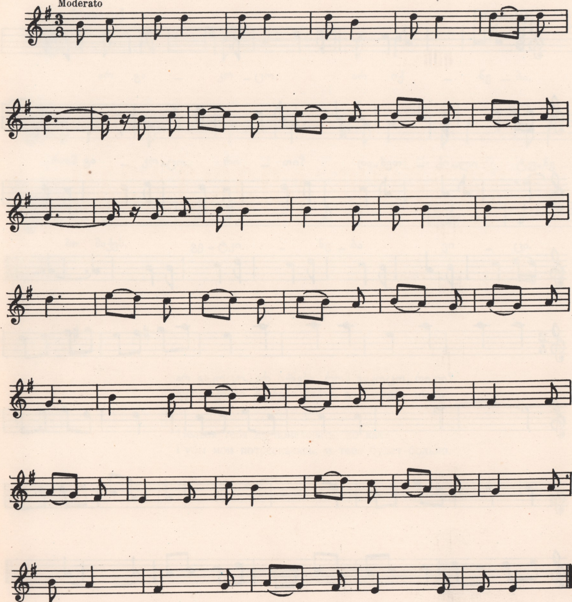
Угольщик

[Moderato]

64

პარახოდი

Пароход



საგუნდო სიმღერები

65

თამარის დროშა გაშალეს Развернулся стяг Тамары

Meestoso

თა – მა – რის დრო – შა გა – შა – ლეს,

გა – – შა – ლეს. შე – კრბა დი – დუ – ბეს

ლა – შქა – რი: ლა –

შქა – რი: კა – ხი – ფარ – შუ – ბით, თუ –

ში ხმლით; თუ –

ში ხმლით; ფშავ – ხევ – სურს შვე – ნის

ა – ბჯა – რი. ა –

დამწყები
запевала

ბჯა – რი.

ერთი
Один

ოი – და ი – წვი – და და – ი – და გე

გუნდი
Хор

გამეორებისათვის
для повторения

დაბოლოებისათვის
для окончания

ა – ბჯა – რი მკლა – ვით. რი.

თამარის დროშა გაშალეს,
შეკრბა დიდუბეს ლაშქარი:
კახი ფარ-შუბით, თუში ხმლით;
ფშავ-ხევსურს შვენის აბჯარი.

მკლავით ძლიერი ქართლელი,
ვით ციხე-ბურჯი მაგარი;
ოსი ფეხ-მარდი, მთიული
ბრძოლაში შეუპოვარი!

მესხი სწავლითა ქებული,
გმირი იმერი ზრდილობით,
და მშვილდოსნობით აფხაზი,
გურული, მეგრი მკვირცხლობით!

თამარი ლოცავს ჯვარითა,
ჯარს ამხნევს გულის უხვებით,
გული მეფისა ზღვა არის,
უსაზღვროება—წყალობით!

Развернулся стяг Тамары,
В Дидубэ собралось войско,—
Кахетинец в крепком шлеме,
Храбрый горец и Тушин.

На хевсуре и на пшаве
Появляются кольчуги.
Вот—могучий карталинец,
Вежливый имеретинец.

Месх, прославленный ученый,
Осетин, проворный в беге,
Меткий стрелами абхазец,
И гуриец, и мегрел...

Всех Тамара провожает,
Всех крестом благословляет.
Сердце царское, как море,
Где в нем милостей предел?



თამარის დროშა

Стяг Тамары
(Знамя Тамары)

[Moderato]

თა – მა – რის დრო – შა გა – შა – ლეს,
შეკრ – ბა დი – დუ – ბეს ლაშ – ქა – რი
შეკრ – ბა დი – დუ – ბეს ლაშ – ქა – რი
ჰა – რა – ლა – ლო
შეკრ – ბა დი – დუ – ბეს ლაშ – ქა – რი
შეკრ – ბა დი – დუ – ბეს ლაშ – ქა – რი.

თამარის დროშა გაშალეს,
შეკრბა დიდუბეს ლაშქარი.

Развернулся стяг Тамары
В Дидубэ собралось войско.



მორბის არაგვი — Мчит Арагви вдаль

Andante

mf

მორ _ ბის ა - რაგ - ვი ა - რაგ - ვი - ა -

ნი, თან მოს ძა - ხი ან

მთა - ნი, მთა - ნი ტყი - ან -

ნი. მთა - ნი, მთა - ნი ტყი - ან - ნი.

მორბის არაგვი არაგვიანი,
თან მოსძახიან მთანი ტყიანნი,
და შეუპოვრად მოუთამაშებს
გარემო თვისსა ატეხილ ქალებს.

ჰოი, ნაპირნო, არაგვის პირნო,
მობიბინენო, შვებით მომზირნო,
ქართველსა გულმან როგორ გაუძლოს,
ოდეს შვენება თქვენი იხილოს.

რომ თქვენ ბუჩქებში არა ჩამოხდეს,
რაც უნდა გზასაც ეშურებოდეს,
როგორ იქნება არ განისვენოს?
სამჯერ ხომ მაინც გადაჰკრავს ღვინოს,

ცხენს მოაძოვებს, თვალს მოატყუებს,
გამოიღვიძებს—შუბლს განიგრილებს,
ერთს ქართველურად კიდეც შესძახებს.
„არაგვო, მაგ შენს ამწვანებულ მთებს,"

და მერმე თუნდაც დაუგვიანდეს,
იგი იმისთვის აღარ დაღონდეს!

Мчит Арагви вдаль,
Мчит издалека
Быстрая река....
Вьется между темных гор,
Рвется с шумом на простор.

О, родной поток,
Горы и леса,
Грузии краса!
Дремлют вечные снега,
В пышных рощах берега....

Скачет ли грузин,
В дальний путь гоня—
Резвого коня,—
Смотрит жадно на твои
Сердцу милые струи.

Спешится в кустах,
Спустится к реке,
Сядет на песке,
Выпьет пенный, как волна,
Кубок алого вина.

Утром на заре
В рощах спит роса,
Горы в серебре....
Путник, чуя близость дня.
Снова выведет коня.

„В путь пора давно—
Я, Арагви, пью
В честь твою вино!
Бег твой, светлая струя,
Буду вечно помнить я!

დანამა   Дождь оросил большое поле

Allegro

ქუ – ქუ – ნა წვი – მა მო – ვი – და, დი – დი მინ –

დო – რი და – ნა – მა. და – ნა – მა, და – ნა – მა,

და – ნა – მა, დი – დი მინ – დო – რი და – ნა – მა.

ქუქუნა წვიმა მოვიდა,
დიდი მინდორი დანამა.

დანამა, დანამა, დანამა,
დიდი მინდორი დანამა.

ვინც ჩვენზე ავი სიტყვა სთქვას
გული გაუპოს დანამა.

დანამა, დანამა, დანამა
გული გაუპოს დანამა.

Пошел весенний нежный дождь
И оросил большое поле.

Оросил, оросил, оросил
Оросил большое поле.

Тому, кто отзовется о нас дурно,
Пусть нож рассечет сердце

Нож, нож, нож,
Пусть нож рассечет сердце.

69

საყვარელო აზიზო   О, любимая неженка

Moderato

სა – ყვა – რე – ლო ა – ზი – ზო, ცხვირ – ზე ბუ – ზი. გა – ზი – სო, ჩქა – რა ხე – ლი მო – ი – ქნი – ე, თო – რემ ბრა – ზი მამ – დი – სო.

საყვარელო აზიზო, ცხვირზე ბუზი გაზისო,
ჩქარა ხელი მოიქნიე, თორემ ბრაზი მამდისო.

О, любимая неженка, у тебя на носу муха,
Скорей прогони ее, а то она меня злит.



70

ჩემო ჩიტო

Моя пташка

Moderato

mp

ჩე – მო ჩი – ტო, ჩე – მო გვრი – ტო,

შენ მე – ყვა – რე – ბი, ერთ კუ – ბო – ში,

ერთ საფ – ლავ – ში თან ჩა – მო – გყვე – ბი. ბი,

1. 2.

ჩემო ჩიტო, ჩემო გვრიტო,
შენ მეყვარები,
ერთ კუბოში, ერთ საფლავში
თან ჩამოგყვები.

ყველა ხარობს ამ ქვეყანას,
და მე კი ვტირი,
ღმერთო, მამე მოთმინება,
შენ გევედრები!

Моя пташка, моя горлица,
Буду тебя любить,
В один гроб, в одну могилу
Лягу я с тобой.

Все веселятся на этом свете,
Только плачу я,
Господь, дай мне терпения
Молю я тебя!



მესმის, მესმის

Слышу звук цепей спадающих

[Moderato]

მეს – მის, მეს – მის სა – ნატ – რე – ლი
ხალხთ ბორ – კი – ლის ხმა მტვრე – ვი – სა,
სი – მარ – თლის ხმა ქვე – ყნა – და ჰქუხს და – სა – თრგუნ – ვად. მო – ნო – ბი – სა.

მესმის, მესმის სანატრელი
ხალხთ ბორკილის ხმა მტვრევისა,
სიმართლის ხმა ქვეყნადა ჰქუხს
დასათრგუნვად მონობისა.

ამიტაცებს ხოლმე ის ხმა
და აღმიგზნებს იმედს გულში,
ღმერთო, ღმერთო! ეგ ხმა ტკბილი
გამაგონე ჩემს მამულში.

Слышу звук цепей спадающих,
Звук цепей неволе древней.
Не гремела никогде еще
Правда над землей так гневно.

Слышу я и в восхищении
Грудь живой надеждой дышит,
Вешний гром освобождения
И в родной стране услышать.



72

შენი სიტყვები ალერსიანი — Твои нежные слова

Moderato

შე – ნი სი – ტყვე – ბი ა – ლერ – სი – ა – ნი, ჩემ – თვის იქ –
ნე – ბა სევ – დის მომ – ტა – ნი, აწ ჩვენ ერთ – მა – ნეთს
ვე – ლარ გა – ვუ – გებთ, გთხოვ და – მი – ვი – წყო, ჩა – მო – მე – ხსე – ნი.

შენი სიტყვები ალერსიანი,
ჩემთვის იქნება სევდის მომტანი,
აწ ჩვენ ერთმანეთს ველარ გავუგებთ,
გთხოვ, დამივიწყო, ჩამომეხსენი.

Твои нежные слова
На меня наводят грусть.
Не понять друг друга нам,
Лучше позабудь меня!

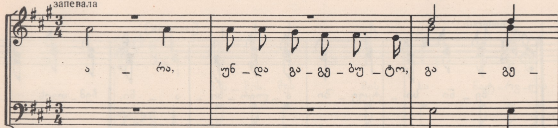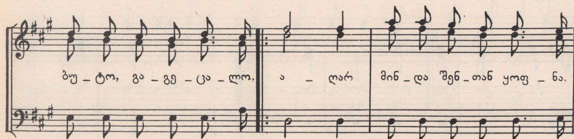


73

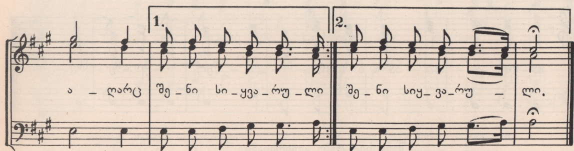
სასიყვარულო — Любовная

Moderato
დამწყები
запевала

გუნდი
Хор







არა, უნდა გაგებუტო, გაგებუტო, გაგეცალო.
აღარ მინდა შენთან ყოფნა, აღარც შენი სიყვარული (2)

Нет, я должен уйти от тебя,
Не хочу больше быть с тобой, твоей любви не хочу (2)



მე ბანდაბან დავდიოდი

Я искал тебя

Moderato

მე ბან_და_ბან დავ_დი_ო_დი, შენ ბა_ღის ბო_ლოს გე_ძი_ნა,

გა_გე_ხსნა ოქ_როს სა_კინ_ძი, ბრო_ლის გულმკერ_დი გე_ჩი_ნა

მე ბანდაბან დავდიოდი,
შენ ბაღის ბოლოს გეძინა,
გაგეხსნა ოქროს საკინძი
ბროლის გულ-მკერდი გეჩინა.

Я искал тебя на плоской крыше дома,
Ты же на окраине заснула сада.
Развязала ты застежки золотые,
Обнажила грудь хрустальную свою.

75

პატარა — Малютка

Andantino

ნა-ტვრის თვა-ლი-ვით პა-ტა-რა, გულ-მა წა-მე-ბით

გა-ტა-რა, ოც-ნე-ბამ მო-გი-ტა-ცა და მსოფ-ლი-ო შე-მო-

გა-ტა-რა, პა-ტა-რა, ჩე-მო პა-ტა-რა

ნატვრის თვალივით პატარა,
გულმა წამებით გატარა.
ოცნებამ მოგიტაცა და
მსოფლიო შემოგატარა.
პატარა, ჩემო პატარა!

Словно талисман, мала ты!
В сердце нес я тебя с мукой.
Ты похищена мечтою,
С нею обошла полсвета!
Крошка, ты моя, малютка!

76

ფაცხა
Изба

Adagio

p

მი _ ყვარს ფა _ ცხა მე მეგ _ რუ_ლი,

მთა კორ_ტოხ_ზედ წარ _ მო _ დგმუ _ ლი ნა _ ნა _ ო!

mf

ნა _ ნი _ ნა დე _ ლა, ნა _ ნა რე _ რო, დე _ ლა

ნა _ ნა რე _ რა. მი _ ყვარს ფა _ ცხა

მე მეგ – რუ – ლი. მთა – კორ –

f

ტოხ – ზედ წარ – მო – დგმუ – ლი.

3

ნა – ნი – ნა. ნა – ნა დე – ლა.

რე – რო დე – ლა ნა – ნი – ნა ჰო!

მიყვარს ფაცხა მე მეგრული,
მთა-კორტოხზედ წარმოდგმული.
ნანაო, ნანინა დელა
ნანა რერო დელა ნანა რერა.
მიყვარს ფაცხა მე მეგრული
მთა-კორტოხზედ წარმოდგმული.
ნანინა ნანა დელა
რერო დელა ნანინა ჰო!

უფიცრო და უყავარო
წვრილის წნელით ჩახლართული
ნანაო და სხვა....

შიგ ლამაზი ქალი მომცა
აფხაზურათა მორთული,
ნანაო და სხვა.

Люблю избу я всей душой,
Что лепится над крутизной.
Нанао! Нанина дела.
Нана рио, дела нана рера.
Люблю избу я всей душой.
Что лепится над крутизной.
Нанина, нана дела.
Реро дела нанина хо!

Из крепких сучьев сплетена,
Без драней, без досок она,
Нанао! Нанина дела и т. д.

С любимой девицей красой
Желал бы жить в избушке той.
Нанао! Нанина дела, и т. д.

77

ქალი ლამაზი · Девица красавица

Allegretto

ქალ – სა პრი – ზი ა – უ – ღი – ა, ქალ – სა ლა – მაზ – სა, ჰეი, ჰეი, ვო – რი დი – ლა. ჰეი, ჰეი, ვო – რი დი – ლა. ქალ – სა ლა – მაზ – სა.

ქალსა პრიზი აუღია, ქალსა ლამაზსა,
ფარჩის კაბა შეუკერავს, ქალსა ლამაზსა,
ქალსა უნდა გათხოვება, ქალსა ლამაზსა,
ჩოხიანი არ სდომია, ქალსა ლამაზსა,
სტუდენტები მოსდომია, ქალსა ლამაზსა.

Девица получила приз, девица красавица,
Сшила себе шелковое платье, девица– красавица,
Девица хочет выйти замуж, девица красавица,
Не хочет она жениха в черкеске, девица – красавица
А желает студента, девица красавица.



საყვარელი დავკარგე — Потерял я любимую

Andantino

საყ – ვა – რე – ლი დავ – კარ – გე, ობ – ლად და – ვი – ა – რე – ბი,
ვინც მე ი – მას მა – პოვ – ნი – ნებს, ი – მას ვე – ნაც – ვა – ლე – ბი.
ა – მის – თა – ნა სიყ – ვა – რუ – ლი გინდ ი – ყოს და გინ – და ა – რა.

საყვარელი დავკარგე,
ობლად დავიარები,
ვინც მე იმას მაპოვნინებს,
იმას ვენაცვალები.
ამისთანა სიყვარული,
გინდ იყოს და გინდ არა.

Потерял любимую,
Сиротой хожу по свету.
Кто тебя найти поможет,
Жизнь тому готов отдать я!
Как огромно это чувство!
Стоит, право, так любить!

მრავალჟამიერ (I)

Мравалжамиер (1)

(многая лета)

Meestoso

მრა – ვალ – ჟა – მი – ერ, მრა – ვალ – ჟა – მი – ერ.

მრა – ვალ – ჟა – მი – ერ. მრა – ვალ – ჟა – მი – ერ.

მრავალჟამიერ,
ღმერთმა ინებოს.
თქვენი სიცოცხლე.
მადლობელი ვარ
სადღეგრძელოსთვის.

Мравалжамиер,
Пусть бог дарует
Вам жизнь!
За тост благодарю.

80

მრავალჟამიერ (2)

Мравалжамиер (2)

(многая лета)

Moderato

მრა – ვალ – ჟა – მი – ერ, ჟა – მი – ერ,

მრა – ვალ – ჟა – მი – ერ, ჟა – მი – ერ,

მრა – ვალ – ჟა – მი – ერ, ჟა – მი – ერ.

მრა – ვალ – ჟა – მი – ერ, ჟა – მი – ერ.

*) Русский перевод в № 79.

81

მრავალჟამიერ (3)

Мравалжамиер (3)

(многая лета)

Moderato

მრა – ვალ-ჟა – მი – ერ ა – რა – ლო მრა – ვალ-ჟა – მი – ერ.

მრა – ვალ – ჟა – მი – ერ მრა – ვალ – ჟა – მი – ერ.

მრა – ვალ, მრა – ვალ. მრა – ვალ-ჟა – მი – ერ

ჟა – მი – ერ, ჟა – მი – ერ, მრა – ვალ-ჟა – მი – ერ

მრა – ვალ-ჟა – მი – ერ მრა – ვალ-ჟა – მი – ერ.

1. ერ. 2. ერ.

*) Русский перевод в № 79.

ქორალური მრავალჟამიერ Хоральный мравалжамиер

Andante

მრა – ვალ – ჟა – მი – ერ მრა –

ვალ მრა – ვალ – ჟა – მი – ერ მრა –

ვალ – ჟა – მი – ერ. მრა –

ვალ ჟა – მი – ერ. მრა – ვალ ჟა –

მი – ერ მრა – ვალ ჟა – მი – ერ.

*) Русский перевод в № 79.

83

გრძელი მრავალჟამიერ

Длинный мравалжамиер

Andante

მრა – ვალ ჟა – მი – ერ მრა – ვალ

ჟა – მი – ერ მრა – ვალ ჟა –

მი – ერ მრა – ვალ ჟა – მი – ერ

მრა – ვალ ჟა – მი – ერ

მრა – ვალ ჟა – მი – ერ

*) Русский перевод в № 79.

84

მოკლე მრავალჟამიერ   Короткий мравалжамиер

Moderato

მრა — ვალ... მრა — ვალ.

ჟა — მი-ერ.

მრა — ვალ...

ჟა — მი-ერ

მრა —

ა — ვალ ჟა — მი — ერ

მრა — ვალ ჟა — მი — ერ.

*) Русский перевод в № 79



სტუდენტების მრავალჟამიერ

Студенческий мравалжамиер

Moderato

დამწყები
запевала

გუნდი
Хор

მრა – ვალ... მრა – ვალ... მრა – ვალ ჟა – მი – ერ

მრა – ვალ მრა – ვალ ჟა – მი – ერ... მრა – ვალ მრა – ვალ

მრა – ვალ ჟა – მი – ერ მრა – ვალ ჟა – მი – ერ

მრა – ვალ ჟა – მი – ერ მრა – ვალ ჟა – მი – ერ

*) Русский перевод в № 79.

86

მრავალჟამიერ (4) Мравалжамиер (4)

Andante

მრა

მრა – ვალ ჟა – მი – ერ

მრა

მრა – ვალ ჟა – მი – ერ

მრა – ვალ ჟა – მი – ერ

მრა – ვალ ჟა – მი – ერ

*) Русский перевод в № 79.

87

ქუთაისური მრავალჟამიერ Кутаисский мравалжамиер

ორნი
ad libitum двое

მრა - ვალ ჟა - მი - ერ მრა - ვალ ჟა - მი - ერ

მრა - ვალ ჟა - მი - ერ მრა - ვალ ჟა - მი - ერ მრა - ვალ ჟა - მი -

ერ ჟა - მი - ერ მრა - ვალ ჟა - მი - ერ

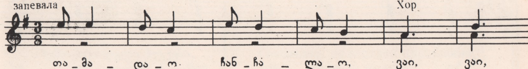
ჟა - მი - ერ

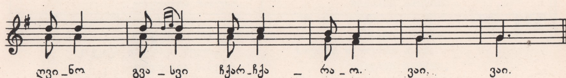
ღმე - რთმა ი - ნე - ბოს ი - ნე - ბოს თქვე - ნი სი - ცო - ცხლე

*) Русский перевод в № 79.

თამადაო ჩანჩალაო Тамада—мямля







თამადაო ჩანჩალაო, ვაი, ვაი.
ღვინო გვასვი ჩქარ-ჩქარაო, ვაი. ვაი.
ეს თამადა უხვიაო, ვაი, ვაი.
თუ არ გადაუხვიაო. ვაი, ვაი.

ეს თამადა ნაზიაო. ვაი, ვაი.
ნატავ რა ლამაზიაო. ვაი, ვაი.
ყველა მას დაენაცვლოს, ვაი, ვაი.
ევროპა და აზიაო. ვაი, ვაი.

Тамада—мямля, вай, вай!
Дай нам почаще выпить вина, вай. вай!
Тамада щедр, вай, вай!
Пусть будет таким всегда, вай, вай!
Тамада нежен, вай, вай!
Как он красив, вай, вай!
Не променяем мы его, вай, вай!
На Европу и Азию, вай, вай!

89

ვოდელია ნანუნი

Воделиа нануни

Moderato

ზე – მო ქართ – ლე – ლი ხუ – ცე – სი

ვო – დე – ლი – ა ნა – ნუ – ნი, გა – და – ი – პა –

რა ვე – ნახ – ში. ვო – დე – ლი – ა ნა – ნუ – ნი.

ზემოქართლელი ხუცესი,
ვოდელია ნანუნი,
გადაიპარა ვენახში,
ვოდელია ნანუნი.
ტაბახმელას გაეკიდა,
ვოდელია ნანუნი,
კაჭკაჭი და შავი მელა,
ვოდელია ნანუნი.
ერთი ჩიტი დაიჭირეს,
ვოდელია ნანუნი,
იზაკუსკეს ნელა-ნელა,
ვოდელია ნანუნი.

Священник из верхней Карталинии,
воделиа нануни,
Прокрался в виноградник,
воделиа нануни.
За ним погнались в Табахмела*),
воделиа нануни,
Сорока и черная лиса,
воделиа нануни.
Поймали одну птичку,
воделиа нануни,
Со смаком позавтракали,
воделиа нануни.

*) Деревня вблизи Тбилиси.

90

ჩიტი-გვრიტი მოფრინავდა

Летела пташка

Moderato

ჩი – ტი – გვრი – ტი მო – ფრი – ნავ – და ო – დე – ლი – ა რა – ნუ – ნი, მე შრო – შა – ნი მე – გო – ნა – ო ო – დე – ლი – ა. რა – ნუ – ნი.

ჩიტი-გვრიტი მოფრინავდა,
ოდელია რანუნი,
მე შროშანი მეგონაო,
ოდელია რანუნი.
სადაც კარგი ქალი ვნახე,
ოდელია რანუნი,
ყველა ჩემი მეგონაო,
ოდელია რანუნი.

Летела пташка,
Оделиа рануни*),
Мне казалось—куропатка,
оделиа рануни.
Где бы ни встретил красивых девушек,
оделиа рануни,
Все казались моими,
оделиа рануни.

*) Припевные слова.



91

ციცინათელა

Цицинатела (светлячок)

Andante

ჩე – მო ცი – ცი ნა – თე– ლა, რად მიჰ–

ფრენ ნე–ლა, ნე– ლა, შენ – მა შო – რით ნა – თე–

ბამ დამ – წვა და და – მა – ნე– ლა. შენ – მა

შო – რით ნა – თე– ბამ დამ – წვა და და – მა – ნე–

ლა! ა – ნა. გა – ტყუ-ებს ყვე– ლა.

ჩემო ციცინათელა,
რად მიჰფრენ ნელა ნელა?
შენმა შორით ნათებამ } 2
დამწვა და დამანელა!

ანათებ და კარგი ხარ,
მე თუმც არას მარგიხარ,
ჩემი იყო ის მინდა, } 2
შენ კი სხვისი ბარგი ხარ!

ჩემო ციცინათელა,
საით ჰფრენ ნელა, ნელა?
მე ვარ შენი ერთგული, } 2
სხვა მოგატყუებს ყველა,

О, Светлана-светлячок,
Манит взоры твой полёт,
Твой далекий огонёк } 2
Мне покоя не даёт.

О, Светлана-светлячок,
Озари мне путь ночной!
Ты куда летишь, дружок? } 2
Я молю – побудь со мной!

Без тебя мне счастья нет,
Как твой тихий свет красив!
Только смерть потушит свет, } 2
Нас навеки разлучив.

Светлячок, моя звезда,
В сердце лишь тебя храню.
Будь моею навсегда } 2
Я один не изменю!

92

საიდუმლო ბარათი

Тайное письмо

Moderato

სა – ი – დუმ – ლო ბა – რა – თო!

გი – თხრეს, ექ – მენ მა – რა – დო.

სი – ხა – რუ – ლის მი – მნი – ჭედ

და სევ – დი – სა ფა – რა – დო!

საიდუმლო ბარათო!
გითხრეს, ექმენ მარადო
სიხარულის მიმნიჭედ
და სევდისა ფარადო!

მისთვის გიდებ უბეში,
გალბობ ცრემლის გუბეში,
ამისრულო, რაც გითხრეს,
თუ ხარ ჩემი წუგეში!

ვერა მხედავ მდუმარეს,
ცრემლებს რომ ვღვრი მდუღარეს?
რად არ მეტყვი მის ამბავს,
ნუგეშს არ მცემ მწუხარეს.

საიდუმლო ბარათო!
მექმენ, მექმენ მარადო,
სიხარულის მომნიჭედ
და სევდისა ფარადო!

О, милое посланье,
Тебе шепнули в тайне:
Будь вестником блаженства
Защитой от страданья.

Всегда ты пред глазами,
Кроплю тебя слезами,
Так будь же утешеньем,
Исполни, что сказали.

Ты слышишь—всё молчу я,
Ты видишь--слезы лью я,
Поведай мне о милой,
Тоску мою почуя.
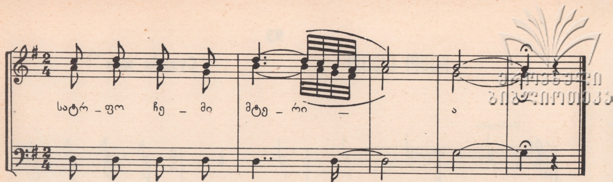
Когда она десницей
Водила по странице,
Скажи, ты не видало ль
Слёз на ее ресницах?

ჩემო თავო — Судьба моя x)

Moderato

ჩე – მო თა – ვო, ბე – დი არ გი – წე – რი – ა. ჩე – ა.

გუ – ლო ჩე – მო, ტკბი – ლად არ გიძ – გე – რი – ა, რად – გან ვჩე – დავ,



ჩემო თავო, ბედი არ გიწერია,
ჩემო ჩანგო, ეშხით არ გიჟღერია,
გულო ჩემო, ტკბილად არ გიძგერია,
რადგან ვხედავ სატრფო ჩემი მტერია.

მით ჯოჯოხეთს მარად გულით ვატარებ,
თუ მარტო ვარ, თავს მომაკვდავს ვადარებ,
თუ ხალხში ვარ, ძალად ღრუბელს ვადარებ,
და მოწყენით მტერს ჩემზედ არ ვახარებ.

*) Русский перевод см. в № 5

ფიქრნი მტკვრის პირას Раздумья на берегу Куры

[Moderato]

წარ – ვედ, წარ – ვედ წყლის პი – რას, წარ – ვედ,

წარ – ვედ წყლის პი – რას. სევ – დი – ა – ნი ფიქრთ გა – სა – რთვე-

ლად, სევ – დი – ა – ნი ფიქრთ გა – სა – რთვე-ლად.

აქ ვე – ძი – ებ – დი, აქ ვე –

ძი – ებ – დი ნაც – ნობ ად – გილს გან – სა – სვე – ნებ – ლად;

გამეორებისა–თვის для повторения	დამოლოებისა–თვის для окончания

ნაც – ნობ ად – გილს გან – სა – სვე – ნებ – ლად; რა

95

ფიქრნი მტკვრის პირას   Раздумья на берегу Куры

Andante

წარ - ვედ წყლის პირ - სა, წარ - ვედ, წარ - ვედ წყლის პირ - სა. სევ - დი - ა - ნი ფიქრთ გა - სარ - თველ - ლად, იქ ვე - ძი - ებ - დი, იქ ვე - ძი - ებ - დი ნაც - ნობ ად - გილს გან - სა - სვე - ნებ - ლად.

იგივე ტექსტი

Те же слова

Русский пер. см. в № 94.

წარვედ წყლის პირას სევდიანი ფიქრთ გასართველად,
აქ ვეძიებდი ნაცნობს ადგილს განსასვენებლად;
აქ ლბილს მდელოზედ სანუგეშოდ ვინამე ცრემლით,
აქაც ყოველი არემარე იყო მოწყენით.

ნელა მოღელავს მოდუდუნე მტკვარი ანკარა
და მის ზვირთებში კრთის ლაჟვარდი ცისა კამარა.
იდაყვ-დაყრდნობილ ყურს უგდებ მე მისსა ჩხრიალსა
და თვალნი რბიან შორად, შორად, ცის დასავალსა!

ვინ იცის მტკვარო, რას ბუტბუტებ, ვისთვის რას იტყვი?
მრავალ დროების მოწამე ხარ, მაგრამ ხარ უტყვი!
არ ვიცი, ამ დროს ჩემს წინაშე ჩვენი ცხოვრება
რად იყო ფუჭი და მხოლოდა ამაოება?

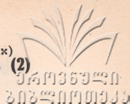
მაინც რა არის ჩვენი ყოფა-წუთისოფელი,
თუ არა ოდენ საწყაული აღუვსებელი?
ვინ არის იგი, ვის თვის გული ერთხელ აღევსოს,
და რაც მიელოს ერთხელ ნატვრით, იგი ეკმაროს?

Иду, расстроясь, на берег реки
Тоску развеять и уединиться.
До слез люблю я эти уголки,
Их тишину, раздолье без границы.

Ложусь и слушаю, как не спеша
Течёт Кура, журча на перекатах.
Она сейчас зеркально хороша,
Вся в отблесках лазури синеватых.

Свидетельница многих, многих лет,
Что ты, Кура, бормочешь без ответа?
И воплощеньем суеты сует
Представилась мне жизнь в минуту эту.

Наш бренный мир—худое решето,
Которое хотят долить до края.
Чего б ни достигали мы, никто
Не удовлетворялся умирая.



96

სალამური (2) *) Свирель (2) **)

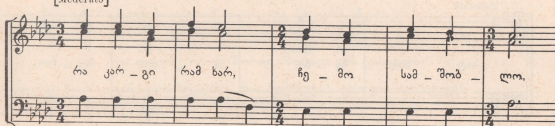
Moderato

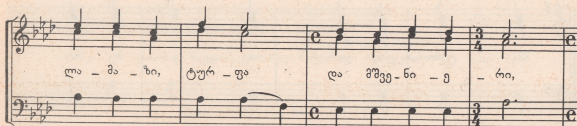
სად ხარ ჩე – მო სა – ლა – მუ – რო,
ხმა – ტკბი – ლო და სა – ა – მუ – რო,
რომ შე – ნის ხმით ჩრდი – ლო – ეთ – ში
ქართ – ველს გუ – ლი გა – მი – ხა – რო? ***)

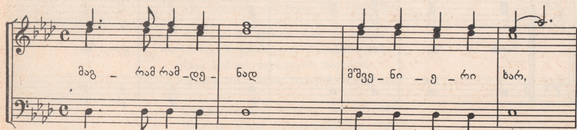
*) ქართული ტექსტი იხ. № 24
**) Русский перевод см. в № 24
***) დედანში წერია „გამიხურვო"

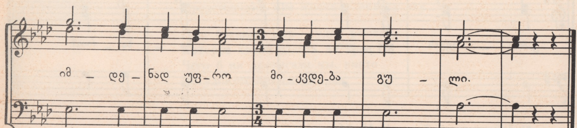
სამშობლო (2)*) Родина (2)**)

[Mederato]









*) ტექსტი იხ. № 25
**) Русский перевод см. в № 25



სალამურმა დაიკვნესა — Застонала свирель

Moderato

სა – ლა – მურ – მა   და – ი – კვნე – სა,   რად მომ – ტა – ცე
სი – ცო – ცხლე – ო,   მე მო – მკა – ლი,   მხო – ლოდ ი – მას
ნუ მო – მი – კლავ,   მი – ცო – ცხლე – ო.   1. ო.   2. რო.

სალამურმა დაიკვნესა,
რად მომტაცე სიცოცხლეო,
მე მომკალი, მხოლოდ იმას
ნუ მომიკლავ, მიცოცხლეო.

შორი გზიდან სატრფოს ველი,
სხვა მოდის და ის კი არა,
ვაითუ გზაში დაიღალა,
სუსტია და ვერ იარა.

სალამურსა გულში ჩავწვდი,
ამოვგლიჯე სევდის ვარდი,
ვარდის გულში ჩავიხედე,
დაგინახე. შემიყვარდი.

სად ხარ ჩემო სალამურო,
ხმა ტკბილო და საამურო,
რომ შენი ხმით ჩრდილოეთში
ქართველს გული გაუხარო.

Застонала свирель:
Почему отняли любовь мою,
Лучше убить меня,
Но не трогайте её.

С дальней дороги жду любимую,
Другие дождались, а моей ещё нет,
Быть может, любимая устала в пути
И обессиленная не смогла идти дальше.

Я проник в сердце свирели,
Вырвал из него печаль,
Я заглянул в сердце розы,
Увидел в нём тебя и влюбился.

Где ж ты, моя свирель,
Сладко звучная и нежная,
Что своими звуками смогла б на севере
Порадовать сердце грузина?!



ნუ, ნუ სტირი — Не плачь милая

[Moderato]

ნუ, ნუ სტი – რი. ნუ, ნუ ჰგო – დებ. გე – ნაც-ვა. შენც მიყ-ვარხარ.

გა – ნა არ მებ – რა – ლე-ბი. მაგ – რამ რა – ვქნა, ის გჯო – ბი – ა,

კარ – გი – ა, სად შე – ნი და სად ი – მი – სი თვა – ლე-ბი

ნუ,ნუ სტირი, ნუ, ნუ ჰგოდებ, გენაცვა,
შენც მიყვარხარ, განა არ მებრალები,
მაგრამ რა ვქნა, ის გჯობია, კარგია,
სად შენი და სად იმისი თვალები.

Ну, не плачь, не грусти моя родная!
Я люблю тебя, тебя жалею очень,
Но как быть мне, ведь она и лучше и красивей
И её глаза с твоими несравнимы!



100

მოგეპარები   Подкрадусь

Moderato

დამწყები
запевала

გუნდი
хор

მო – გე – პა – რე – ბი, ვე – რას გა – ი – გებ, გულ – ში ჩა – გი – კრავ,

მა – ინც ვერ გაი – გებ, მე – რე ი – სევ გა – კო – ცებ,

სულ გა – ცი – ნებ, გა – ტი – რებ, მაგ ჟუ – ჟუ – ნა

თვა – ლე – ბი – დან ცრემ – ლებს გად – მო – ვა – დი – ნებ.

მოგეპარები, ვერას გაიგებ,
გულში ჩაგიკრავ, მაინც ვერ გაიგებ,
მერე ისევ გაკოცებ, სულ გაცინებ, გატირებ,
მაგ ჟუჟუნა თვალებიდან ცრემლებს გადმოვადინებ.

Я так подкрадусь к тебе, что ты не заметишь,
Так прижму к груди, что всё ж не заметишь.
Потом так поцелую, что заставлю смеяться,
Из твоих прекрасных глаз польются слёзы.

101

სიყვარულმა დამიმონა — Любовь пленила меня

Moderato

დამწყები
запевала

გუნდი
Хор

სი – ყვა – რულ – მა და – მი – მო – ნა, არ – სე – ბა – ში და – მი – ა – რა, ან „ხო“ მი – თხარ, ჩე – მო გი – ქო, მშვე – ნი – ე – რო, ან „ხო“ მი – თხარ, ან – კი „ა – რა“.

1. რა“.

2. რა.“

სიყვარულმა დამიმონა, არსებაში დამიარა.
ან „ხო“ მითხარ, ჩემო გიჟო, მშვენიერო,
ან „ხო“ მითხარ, ან კი „არა“.
მარტო ვზივარ ჩემს ოთახში,
ფიქრები თავს დამტრიალებს.
რად მიზიხარ, ამ ჩემს გულში, მშვენიერო,
შენი მტრობა მიდებს ალებს,
მინდა, რომ გადაგიშალო ჩემი გულის დარდები.
შენ თუ ჩემი არ იქნები, მ'შვენიერო, წყალში გადავარდები!

Любовь пленила меня, охватила всего.
Скажи, моя шалунья, „да“ или „нет“.
Сижу одинокий в комнате, мысли обуревают меня.
Почему ты овладела моим сердцем?
Прекрасная моя, при мысли о том,
Что ты—мой недруг, пламя охватывает меня,
Хочу открыть тебе мои сердечные муки,
Если ты не будешь моей,
Моя прекрасная, я погибну.

სტირის ნინო

Плачет Нино

Moderato

სტი-რის ნი-ნო, სტი-რის ნი-ნო, ჩვე-ნი, ჩვე-ნი ნი-ნო.
სტი-რის, სტი-რის, სტი-რის ნი-ნო!

სტირის ნინო, სტირის ნინო,
ჩვენი, ჩვენი ნინო,
სტირის, სტირის, სტირის ნინო!

გათხოვებაც, გათხოვებაც
დაუპირეს ნინოს,
სტირის, სტირის, სტირის ნინო!

ფარჩის კაბა, ფარჩის კაბა
შეუკერეს ნინოს,
სტირის, სტირის, სტირის ნინო!

Плачет Нино, плачет Нино,
Наша, наша Нино,
Плачет Нино, плачет Нино!

Собрались выдать замуж,
Собрались выдать замуж Нино,
Плачет нино, плачет Нино!

Сшили шелковое платье,
Сшили шелковое платье Нино,
Плачет Нино, плачет Нино!

103

გალიაში

В клетке

Allegro non troppo

გა – ლი – ა – ში რომ გაგ – ზარ – დე, ბო – შო

ჩარ! ჩარ, ჩარ ჩა – რი – რა – მა ჰე, ჰე,

ჰე, ჰე. ვო – რი დი – ლა პა – ტა – რა ჩარ ჩარ!

გალიაში რომ გაგზარდე, ბოშო ჩარ!
    ჩარ, ჩარ, ჩარი რამა ჰე, ჰე, ჰე, ჰე.
    ვორიდილა, პატარა ხარ, ჩარ.
ვით მაისის ბულბულით, ბოშო ჩარ!
    ჩარ, ჩარ და სხვა.
ისე გაჭმევდი შაქარსა, ბოშო ჩარ!
    ჩარ, ჩარ და სხვა.
როგორც ყველი და პურით, ბოშო ჩარ!
    ჩარ, ჩარ და სხვა.

Ты, которого я вырастил в клетке,
    Чар, чар, чари рама э, э!
    Воридила, маленький чар!
Словно майского соловья
    Чар, чар и т. д.
И кормил сахаром,
    Чар, чар и т. д.
Сыром и хлебом.
    Чар, чар и т. д.



აბა, თინა! Ну-ка, Тина!

Moderato

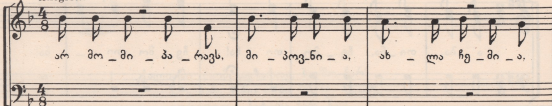
ა – ბა, თი – ნა, ჩე – მო თი – ნა! ჩე – მო თი – ნა!

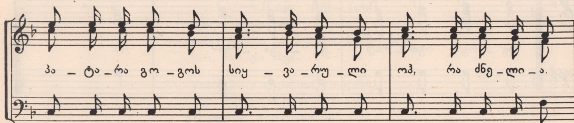
მაგ – რეთ თეთ – რად გა – გა – ჩი – ნა.

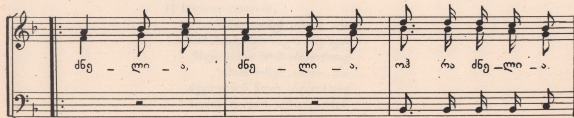
აბა, თინა, ჩემო თინა!
მაგრეთ თეთრად გაგაჩინა.
გათხოვება ხომ არ გინდა?
აბა, თინა, ჩემო თინა!
გათხოვება რომ მინდოდეს,
შენი კითხვა რაღად მინდა!

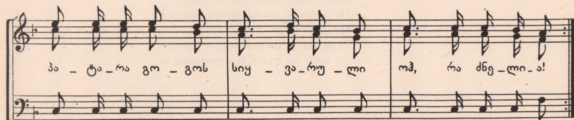
Ну ка, Тина, моя Тина!
Кто создал тебя такой белой?
Не хочешь ли ты выйти замуж?
Ну ка, Тина, моя Тина!
Если бы я хотела выйти замуж,
То тебя не стала бы спрашивать.

არ მომიპარავს — Не украл









არ მომიპარავს, მიპოვნია, ახლა ჩემია,
პატარა გოგოს სიყვარული ოჰ, რა ძნელია.
ძნელია, ძნელია, ოჰ, რა ძნელია,
პატარა გოგოს სიყვარული ოჰ, რა ძნელია.

Не украл, нашел! Теперь она моя!
Тяжко! Тяжко! Ох, как тяжело,
Ох, как тяжко, крошку - девушку любить!
Ох, как тяжко, крошку девушку любить!

ერთმა გოგონამ მაკოცა — Девица меня поцеловала

Moderato

ერთმა გოგონამ მაკოცა,
გამიპო გულის ფიცარი,
მე იმის სახელს არ ვიტყვი,
ღმერთმა შეარგოს, ვინც არი.

Девушка одна меня поцеловала
И нежданно сердце ранила мое!
Никому я её имя не открою!
На здоровье ей, кто бы ни была она!

107

ერთხელ ვიხილე

Летним днем в саду

Andante

ერ – თხელ ვი – ხი – ლე ბა – ღში ყვა – ვი – ლი,

მკვდა – რი. უ – სუ – ლო. გა – და – გდე – ბუ – ლი

მკვდა – რი. უ – სუ – ლო, გა – და – გდე – ბუ – ლი.

მკვდა – რი, უ – სუ – ლო. გა – და – გდე – ბუ – ლი.

ერთხელ ვიხილე ბაღში ყვავილი,
მკვდარი, უსულო, გადაგდებული, (3)
შენსგნით უმიზნოთ ის მოწყვეტილი
და დაგდებული იქვე სიცილით. (3)

ხშირად მსურს სატრფოვ, გისაყვედურო,
რისთვის მოსწყვიტე ყვავილი ადრე. (3)
ყვავილი ისევ იყვავილებდა,
გაახარებდა ამ დაჩაგრულ გულს. (3)

Летним днем в саду я нашла цветок;
Он лежал в пыли, блеклый и сухой.
Ты сорвал шутя тот цветок скромный,
В тот же миг он был позабыт тобой.

И сказать тебе я хочу в упрек:
О, зачем, мой друг, сердцем ты жесток?
Загубил шутя ты мое сердце,
Мимоходом смял бедный тот цветок.

Мог бы он в саду пышно расцветать,
Соловья пленять нежною красой.
В жизни я б могла вновь найти друга,
Но страдаю я и скорблю душой.



ახ, მერცხალო (2)

О, ласточка (2)

Andantino

ახ. მერ – ცხა – ლო. მერ – ცხა – ლო.

გა – ზა – ფხუ – ლის ფრინ – ვე – ლო.

მი – თხარ. სა – ით მი – ფრი – ნავ.

ე – გრე გა – ჩქა – რე – ბუ – ლო:

ახ, მერცხალო, მერცხალო,
გაზაფხულის ფრინველო,
მითხარ, საით მოფრინავ
ეგრე გაჩქარებული.

ახ, გაფრინდი მერცხალო,
იქ, სადაც დავიბადე,
ნახე ჩემი სამშობლო
და გააკეთე ბუდე.

იქ მყავს მამა მოხუცი,
მალ-მალ მწარედ ღონდება
და თავის შვილის ნახვას
დღე-დღეზე ელოდება.

ჰე, გაფრინდი მერცხალო,
გასწი მარდათ-მალიად,
ნახე ჩემი სამშობლო,
სად რბოდენ დღენი ტკბილად.

О, ласточка ты моя,
Пташка ты весны;
Скажи, куда ты летишь,
Куда так спешишь?

О, ласточка, полети
Ты в село мое;
Будешь там и не забудь
Свить гнездо свое.
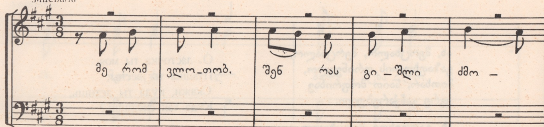
Отец мой уж постарел,
Томит грусть его —
Ждет и недождется он
Сына своего.

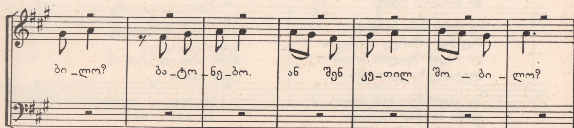
Ну лети же ласточка
Ты в село мое,
Светлое где проводил
Детство я свое.

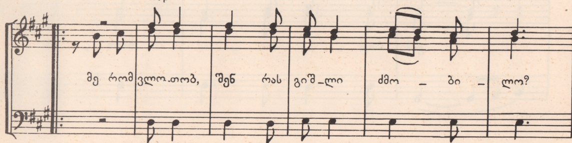
109

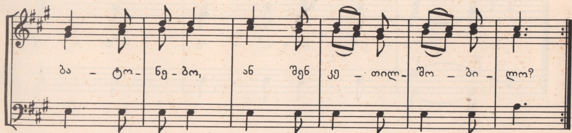
ყარაჩოღელი ლოთი

Карачогели кутила









მე რომ ვლოთობ, შენ რას გიშლი ძმობილო?
ბატონებო, ან შენ კეთილშობილო?
მე ქრისტე ღმერთს კინტოდ გაუჩენივარ,
ლოთობაა ჩვენი წესი ადათი.

მითომ რაო? თქვენისთანა ვაჟები
ბიჭობაში არ მეყოფა არც ათი.
მე რომ ვლოთობ, შენ რას გიშლი ძმობილო?
ბატონებო, ან შენ კეთილშობილო?

არ მკადრულობთ და დაცინვით მიყურებთ?
თითქოს მე ღმერთს მეტი გაუჩენივარ.
მე ზოგსავით არც ძმასა ვკლავ, არც ვპარავ
და ღარიბი ლუკმისა მომთმენი ვარ.

მე რომ ვლოთობ, შენ რას გიშლი ძმობილო?
ბატონებო, ან შენ კეთილშობილო?

Что тебе, мой братец, что вам, господа благородные,
Оттого, что я пью?
Бог создал меня кинто,
И пить — наш обычай.

Ну и что? Я померяюсь силами,
С десятью такими парнями, как вы.
Что тебе, мой братец, что вам, господа благородные,
Оттого, что я пью?

Вы пренебрегаете мной, смотрите на меня насмешливо,
Точно я лишний на этом свете.
Я не убиваю брата, как иные,
Я не вор, я довольствуюсь малым.

Что тебе, мой братец, что вам, господа благородные,
Оттого, что я пью?

110

ახ, მეზურნევ!(1) О, зурнач (1)

Moderato

ახ, მე - ზურ - ნევ, დაჰ - კარ, დაჰ - კარ,
დაჰ - კარ გრძნო - ბით და - ი - რა - სა.
თუ - ხარ სა - ქარ - თვე - ლოს შვი - ლი.
ნუ მო - მა - კლებ მაგ ტკბილ ხმა - სა.

ახ, მეზურნევ, დაჰკარ, დაჰკარ,
დაჰკარ გრძნობით დაირასა.
თუ ხარ საქართველოს შვილი,
ნუ მომაკლებ მაგ ტკბილ ხმასა.

მაგა ხმამან სანეტარომ
მომიმატა მწუხარება,
მასში ისმის სევდიანი,
ჩემი ქვეყნის მდგომარება.

მამა-პაპას ეს მაგონებს,
ეგ მიწყლულებს ტანჯულ გულსა,
ეგ არის, რომ წარმომიდგენს
ჩემს სამშობლოს დაჩაგრულსა.

О зурнач, сыграй, сыграй,
Ударь с чувством в бубен.
Если ты сын Грузии,
Дай услышать родные напевы!

Эти напевы желанные
Усиливают моё горе.
В них я слышу печаль
Моей родной страны.

Она воскрешают жизнь моих предков
И терзают мою душу,
Они рисуют мою отчизну,
Угнетенную врагами в прошлом.



ახ, მეზურნევ!(2)

О, зурнач (2)

Moderato

ახ, მე – ზურ – ნევ, დაჰ – კარ. დაჰ – კარ. შე – ნი ქი – რი – მე.
გა – მა – გო – ნე მე სევ-დის ხმა. შენ გე – ნა – ცვა – ლე.

ქი – რი – მე, ქი – რი – მე.

შე – ნი ქი – რი – მე, შე ნი ქი რი მე,

შენ გე – ნაც – ვა – ლე. ლე

ახ, მეზურნევ, დაჰკარ,დაჰკარ,შენი ჭირიმე.
გამაგონე ეგ სევდის ხმა, შენ გენაცვალე.
ჭირიმე, ჭირიმე, შენი ჭირიმე
გულში ჭირიმე, შენ გენაცვალე.
ნიკო, ნიკო რაზბონიკო, შენი ჭირიმე.
შენი საქმე როგორ იყო? შენ გენაცვალე.
ჭირიმე, ჭრიმე . . . და სხვა . . .

О, зурнач, сыграй, мой дорогой,
Дай услышать грустный напев, генацвале,
Мой дорогой, мой дорогой,
Генацвале.

Ах, Нико, разбойник, мой дорогой,
Как твои дела, генацвале?
Мой дорогой, мой родной,
Генацвале.



პირს ვიბან

Умываюсь

Moderato

პირს ვი — ბან ცი — ვი წყა — რო — თი, ჰა — რა — ლო,
მა — რად ჩა — მო — დის სი — ა — მით.

პირს ვიბან ცივი წყაროთი, ჰარალო,
მარად ჩამოდის სიამით.
გოგონა რად არ იცოდი, ჰარალო,
ვიწოდი შენის ტრფიალით.

შემოდგომა რომ დადგება, ჰარალო,
ბარად ჩამოდის მაჭარი.
გოგონა, რად არ იცოდი, ჰარალო,
მე ვიყავ შენი ვაჭარი...

Умываюсь холодной родниковой водой, арало,
Родник беспрестанно течёт, радуя сердце.
Ужель ты не знала, девушка, арало,
Что я сгораю от любви к тебе?

Когда наступит осень, арало,
Начнёт пениться молодое вино.
Как же ты не знала, девушка, арало,
Что я твой избранник?

113

შეეჩვია Привыкла страдать

Lento

შე – ე – ჩვი – ა ტანჯ-ვას სუ – ლი და გუ – ლი,

ჯო – ჯო – ხე – თის ცე – ცხლში დამ-წვარ და – გუ – ლი;

შე – ვე – ჩვი – ე ჭირს, ვა – ე – ბას მა – რა – დის,

შე – ვე – ჩვი – ე და აწ მი – ჩანს ა – რად ის.

შეეჩვია ტანჯვას სული და გული,
ჯოჯოხეთის ცეცხლში დამწვარ-დაგული;
შევეჩვიე ჭირს, ვაებას მარადის,
შევეჩვიე და აწ მიჩანს არად ის.

ხან ვღვრი ცრემლსა, ხან ვიცინი და ვმღერი:
ვიღებ ჩონგურს და ზედ ასე დავმღერი:
„დე, ვიტანჯო, ვით აქამდის აწიცა!
ამაზე მეტს რაღას მიზამს აწი ცა?

ესდენ ტანჯვამ თუ ბავშვიც ვერ დამძალა,
ვაჟკაცს დამძლევს აწ რა რისხვა და ძალა?!
ვერა, ბედო, ვერას მიზამ, იწამე;
მარტო ერთი მომერევა მიწა მე!

Привык я страдать сердцем и душой,
Что сожжены адским огнем.
Привык я ко всякому горю и печали
И не знаю, когда настанет этому конец

Я то смеюсь, то плачу,
То беру чонгури и так пою:
Буду страдать, как и раньше,
Худшего, боже, ты мне дать не можешь.

Если в детстве эти муки не сломили меня.
То храброму мужу они не страшны,
Нет, рок мой, не победишь ты меня,
Только смерть может меня одолеть.

მახსოვს პირველად (2) Помню, в первый раз (2)

Allegretto

მა — ხსოვს პირ — ვე — ლად სას — წავ — ლე — ბელ — ში წა — სა — ყვა — ნად რომ მე მო — მა — მზა — დეს, მა — შინ ან — ბა — ნი მომ — ცეს მე ხელ — ში და შორ — სა გზა — სა მე გა — მა — გზავ — რეს.

* სიმღერის სრული ტექსტი იხ. № 53

** Русский перевод см. в № 53.

სალამი ჩიტუნებო (1) Привет вам, птички (1)

Moderato

სა – ლა – მი ჩი – ტუ – ნე – ბო, სიმ – ნო სიყ – ვა –

რუ – ლი – სა, გულ – ქრე – ლო ყვა – ვი – ლე – ბო,

კე – კლუც გა – ზა – 1. ფხუ – ლი – სა. 2. ხუ – ლი – სა.

სალამი ჩიტუნებო,
სიმნო სიყვარულისა,
გულჭრელო ყვავილებო.
კეკლუც გაზაფხულისა.

ერის თვალი შენ გიმზერს,
მამულიც გეღიმება,
შენს სახელს გულზე იწერს
ჩვენი ქვეყნის ბუნება.

ჭიკჭიკით აიშალეთ,
დრო მოვა, გაიშალეთ,
სალამი კუდრაჭებო,
სალამი გენაცვალეთ!

Шлю привет вам с высоты,
Птички певчие мои.
Вы как пестрые цветы,
Струны звонкие любви!

Люди с вас не сводят глаз,
Птичкам рада вся страна,
И всегда в сердцах у нас
Ваши птичьи имена.

Вы как солнечный рассвет,
Вы как вестники весны,
Птички, птички, свой привет
Люди вам послать должны.

116

სალამი ჩიტუნებო (2) [*)]

Привет вам, птичка (2) [**)]

Moderato

დამწყები
запевала

გუნდი
Хор

სა – ლა – მი ჩი – ტუ – ნე – ბო, სიმ – ნო სიყ – ვა – რუ – ლი – სა. გულ - ქრე - ლო ყვა – ვი – ლე – ბო, კეკ – ლუც გა – ზა – ფხუ – ლი – სა, გულ - ქრე - ლო ყვა – ვი – ლე – ბო, კეკ – ლუც გა – ზა – ფხუ – ლი – სა.
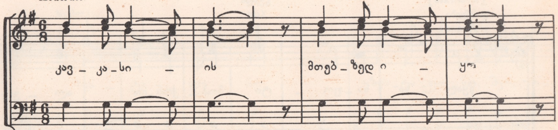
* სიმღერის სრული ტექსტი იხ. № 115
** Русский перевод см № 115
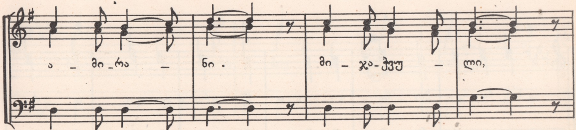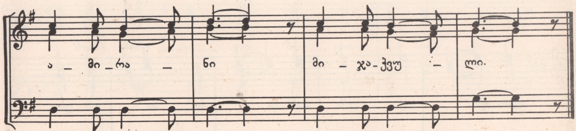


ამირანი

Амиран

Moderato
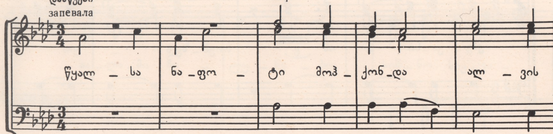






კავკასიის მთებზედ იყო
ამირანი მიჯაჭვული,
ყვავ-ყორანი ეხვეოდა,
დაფლეთილი ჰქონდა გული.

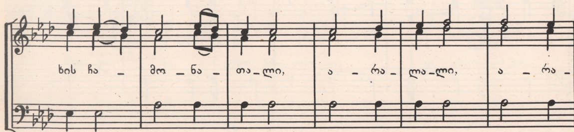
მოვა დრო და თავს აიშვებს,
იმ ჯაჭვს გასწყვეტს გმირთა-გმირი.
სიხარულად შეეცვლება
ამდენი ხნის გასაჭირი!..

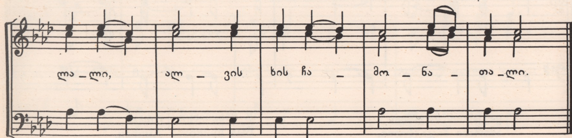
К кавказским горам
Был прикован Амиран.
Вокруг него кружились коршуны,
Они терзали его сердце.

Настанет время освобождения,
Разорвет цепь герой из героев,
Многолетнее страдание
Сменится радостью.

ნაფოტი*) Щепки**)







* სიმღერის სრული ტექსტი იხ. № 56
** Русский перевод см. № 56

119

ზესტაფონო შვიდობით

Зестафон, прощай

Moderato

ზეს – ტა – ფო – ნო, ზეს-ტა-ფო-ნო, შვი-დო-ბით. შორს მივ – დი – ვარ,

შორს მივ – დი – ვარ, შვი – დო – ბით!

ზესტაფონო შვიდობით,
შორს მივდივარ, შვიდობით.
ვაიმე ჩემო ვენახო,
ოთხ წელიწადს ვერ გნახო.

Прощай, мой Зестафон,
Еду далеко, прощай!
О, мой виноградник,
Четыре года не увижу тебя.

120

პაპა მყავდა მეომარი **Дед был у меня воин**

Andantino

პა – პა პა – პა მყავ–და მე – ო – მა – რი . ო – მი

– პა პა – პა მყავ – და მე – ო – მა – რი ო – მი

ო – მი ი – ყო მი – სი ლხი – ნი და – ა – მარ – ცხა

ო – მი ი – ყო მი – სი ლხი – ნი და – ა – მარ – ცხა

რჯუ–ლის მტე – რი. მოკვ – და ი – სე, როგორცლო – მი

რჯუ–ლის მტე – რი, მოკვ – და ი – სე. როგორცლო – მი.

პაპა მყავდა მეომარი,
ომი იყო მისი ლხინი,
დაამარცხა რჯულის მტერი,
მოკვდა ისე, როგორც ლომი.

მამა მყავდა მოჭიდავე,
არვინ იყო მისი ცალი,
მაგრამ ეხლა ფალავნობა
აღარა ღირს გროში ცალი.

დედას ვკითხე, იმან მითხრა,
თუ რომ სამშობლო გიყვარდეს,
სწავლას მიჰყევ შვილო ხელი,
მიჰყე სწავლას, ის გიჩვენებს,
რა სჭირია ჩვენს სამშობლოს.

Дед мой воином считался смелым.
Пиром для него была война.
Победил врагов, своей он веры
И в бою скончался, словно лев!

Мой отец борцом могучим был.
Равного в борьбе не находил.
А теперь не то, что в старину—
Нынче чемпиону грош цена.

Мать спросил, она сказала мне:
— Если Родину ты крепко любишь,
То учись, мой сын, учись прилежно,
Лишь учение тебе подскажет,
То, что Родине необходимо!



გაზაფხული (I)

Весна (1)

Moderato

ტყემ მო – ი – სხა ფო – თო – ლი.

ა – გერ მერ – ცხა – ლიც ჰყი – ვის,

ბაღ – ში ვა – ზი ი – ბო – ლი

მე – ტის ლხე – ნი – თა სტი – რის.

ტყემ მოისხა ფოთოლი,
აგერ მერცხალიც ჭყივის,
ბაღში ვაზი ობოლი
მეტის ლხენითა სტირის.

აყვავებულა მდელო,
აყვავებულა მთები,
მამულო საყვარელო,
შენ როსღა აყვავდები?

Лес расцветает нарядный,
Ласточки в небе поют,
Листья лозы виноградной
Слезы весенние льют.

Горы всё краше да краше,
Луг разноцветный пригож,
Милая родина наша,
Ты-то когда расцветешь?



გაზაფხული (2) — Весна (2)

[Moderato]

ტყემ მო-ი - სხა ფო-თო-ლი, ა - გერ მერ - ცხა - ლიც ჰყი-ვის,

ბაღ - ში ვა - ზი ო - ბო - ლი მე - ტის ლხე - ნი - თა სტი-რის.

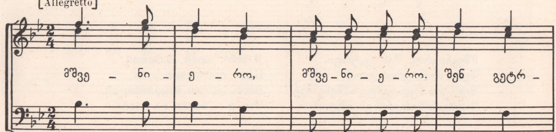
*) ქართული ტექსტი იხ. № 121
Русский текст см. № 122

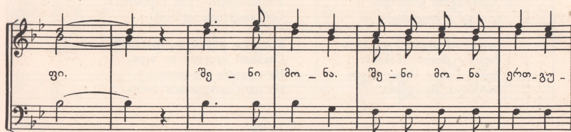
123

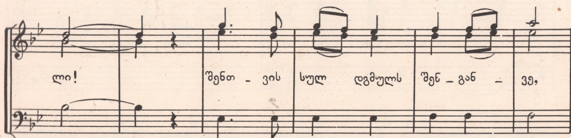
მშვენიერო
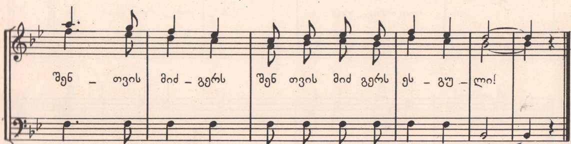
Прекрасная

[Allegretto]









მშვენიერო, შენ გეტრფი,
შენი მონა ერთგული!
შენთვის სულდგმულს შენგანვე,
შენთვის მიძგერს ეს გული!

მეგულები ციხეში
ცხრა-კლიტულში მჯდომარე,
შეთვისებას გიპირებს
გაიძვერა მოყვარე!

გაუფრთხილდი, ნუ გჯერა
მაგის ტკბილი „ნანინა“.
შენზე წინათ სხვაც ბევრი
მოხიბლა, შეაცდინა.

Я тебе, моей любимой,
Шлю признание раба,
Весть любви неколебимой,
Что и в бедах не слаба.

Знаю, ты одна в темнице,
За семью замками ты.
Хитрый враг туда стремится,
Соблазнитель красоты.

Берегись повадки страстной,
Сладкой песенке не верь,
На призыв его опасный,
Не одна открылась дверь.



მინდა მიყვარდე   Хочу тебя любить

დამწყები [Moderato]
запевала

მინ – და მიყ – ვა – რდე,

გუნდი
Хор

მინ – და მიყ – ვარ – დე,

მინ – და მიყ – ვარ – დე.

დამწყები
запевала

გულს არ მიკ–ლავ – დე.

გუნდი
Хор

გულს არ მიკ – ლავ – დე

დამწყები
запевала

სა – უ – ბე – დუ – როდ

გუნდი
Хор

ა – რა მხიბ–ლავ – დე.

ამ ჩემს ნორ – ჩო – ბას, ა – ხალ –გაზრ.დო – ბას,

ეგ – რე უდ–რო – ვოდ ა – რა სტან–ჯავ – დე.

მინდა მიყვარდე, გულს არ მიკლავდე,
საუბედუროდ არა მხიბლავდე.
ამ ჩემს ნორჩობას, ახალგაზრდობას,
ეგრე უდროვოდ არა სტანჯავდე.

გავა ზამთარი და გაზაფხულზე
მინდვრად ყვავილი როს აყვავდება,
მაშინ მოვძებნი მე ჩემსა სატრფოს,
რომელიც მუდამ მე მაგონდება.

თუ არს ნამდვილი ეგ სიყვარული.
მაშ გადმიშალე ეგ ნორჩი გული,
რომ ჩაგეკონო, თანაც გადმერთო,
შენგნით დამწვარი და დაჩაგრული.

Хочу тебя любить. не убивай сердце моё,
К моему несчастью, очаровала ты меня.
Умоляю тебя, не терзай так
Мою юность, мою молодость.

Когда пройдёт зима, и настанет весна,
А поля покроются цветами,
Я найду свою возлюбленную,
Которую всегда помню.

Если у тебя настоящая любовь ко мне,
То открой мне своё юное сердце,
Чтобы я мог обнять, боготворить тебя,
Тобой измученный и истерзанный.



125

რა კარგი ხარ გოგონი — Как ты хороша, девушка

[Andantino]

რა კარ-გი ხარ გო-გო-ნი, გუ-ლი რომ გა-ი-მე-ტო,

ჩემ-თან მო-დი გო-გო-ნი, ჩემ-თან მო-დი ი-მე-დო.

გუ-ლი მა-ჩუ-ქე, გუ-ლი, რა კარ-გი ხარ გო-გო-ნი.

გუ-ლი მა-ჩუ-ქე, გუ-ლი, რა კარ-გი ხარ გო-გო-ნი.

რა კარგი ხარ გოგონი,
გული რომ გაიმეტო,
ჩემთან მოდი გოგონი,
ჩემთან მოდი იმედო.

გული მაჩუქე, გული,
რა კარგი ხარ გოგონი,
გული მაჩუქე, გული,
რა კარგი ხარ გოგონი.

რა კარგი ხარ ბიჭუნა,
გული რომ გაიმეტო,
ჩემთან მოდი ბიჭუნა,
ჩემთან მოდი იმედო.

გული მაჩუქე, გული,
რა კარგი ხარ ბიჭუნა,
გული მაჩუქე, გული,
რა კარგი ხარ ბიჭუნა...

Как ты хороша, девушка,
Ты призналась в любви ко мне,
Иди ко мне, девушка,
Иди, ты – моя надежда.

Подари мне сердце,
Как ты хороша, девушка,
Подари мне сердце,
Как ты хороша, девушка.

Как ты хорош, мальчик,
Ты признался в любви ко мне,
Иди ко мне, мой мальчик,
Иди, ты—моя надежда.

Подари мне сердце,
Как ты хорош, мальчик,
Подари мне сердце,
Как ты хорош, мальчик.



აჩრდილივით სულ თან დაგდევ (2)

Как тень за тобой хожу (2)

[Moderato]

აჩრ – დი – ლი – ვით სულ თან დაგ – დევ.

მუ – დამ შენ – თან ვარ. გე – ფი – ცე – ბი

ჩე – მო გი – ყო. მე შენ მიყ – ვარ – ხარ.

*) ვარიანტი
Вариант

გე – ფი – ცე – ბი

აჩრდილივით სულ თან დაგდევ,
მუდამ შენთან ვარ,
გეფიცები ჩემო გიჟო,
მე შენ მიყვარხარ. } 2

რა იქნება გადმომხედო
და გამიღიმო,
ეგ ლამაზი ტუჩ-კბილები
გამომიჩინო.

უშენობით სილამაზე
გამომელია,
აბა, მითხარ, ჩემზე კარგი
სხვა რომელია. } 2

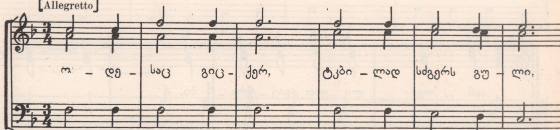
Как тень за тобой хожу,
Всюду, всегда я с тобой,
Клянусь, безумный,
Я люблю тебя. } 2
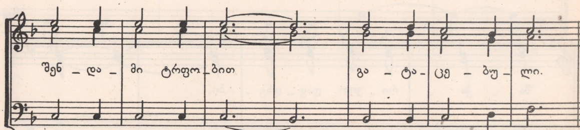
Умоляю, взгляни на меня,
Хоть на миг улыбнись,
Твои красивые уста
Я жажду увидеть. } 2

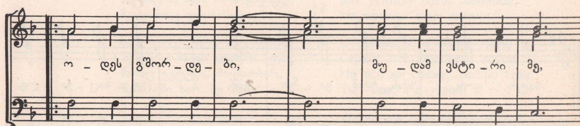
Моя красота и юность
Вянут из-за тебя,
Ну, скажи откровенно,
Кто же лучше меня. } 2

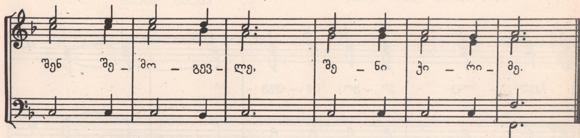


ოდესაც გიცქერ*) (2)   Только взглянешь ты**) (2)









*) ქართული ტექსტი იხ. № 39
**) Русский перевод см. в № 39.

128

სანთელივით გავქრები — Как свеча, я сгорю

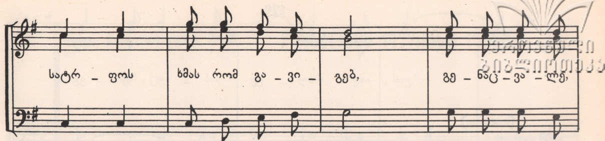
Moderato

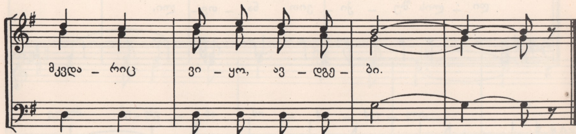
სან – თე – ლი – ვით გავ – ქრე – ბი,

შა – ქა – რი – ვით დავ – დნე – ბი,

სატრ – ფოს ხმას რომ გა – ვი – გებ, გე – ნაც – ვა – ლე,

მკვდა – რიც ვი – ყო, ავ – დგე – ბი.





სანთელივით გავქრები,
შაქარივით დავდნები,
სატრფოს ხმას რომ გავიგებ, } 2
მკვდარიც ვიყო, ავდგები.

სატრფოვ, მალე მოვკვდები.
შენგნით მაქვს გულში სენი.
მაინც გეტყვი, მიყვარხარ, } 2
შენ ჩემი ხარ, მე შენი!

ვიცი, მრავალს უყვარხარ,
მრავალი დაგნატრიან,
მაგრამ ჩემი ტრფობისთვის } 2
გეტყვი, გეტყვი, მიყვარხარ!

Как свеча, я сгорю,
Как сахар, я растаю.
Как услышу голос любимой,
Из могилы даже встану.

О, любимая, я скоро умру,
Сердце мое поражено тобой,
Но все же скажу, люблю тебя,
Ты—моя, а я—твой!

Знаю, что тебя любят многие
И многие мечтают о тебе,
Но все же, милая моя,
Скажу, скажу: люблю тебя!



129

ჩემო ტკბილო მეგობარო

Мой задушевный друг

[Moderato]

დი – ლის შუ – ქი – ვით ნა – თე – ლი,

შე – ნი სა – ხე მე – ლან – დე – ბა,

ჩე – მო ტკბი – ლო მე – გო – ბა – რო,

შე – ნი ნახ – ვა მე – ნატ – რე – ბა,

გე – ფი-ცე – ბი, ვე – ლარ გნა – ხავ,

გულს მე-დე – ბა სი – ნა – ნუ – ლი,

შენ ვარ-დე – ბი გი-კრე – ფი – ა, მე – კი შე – ნი

1. სიყ – ვა – რუ – ლი,

2. სიყ – ვა – რუ – ლი.

დილის შუქივით ნათელი,
შენი სახე მელანდება,
ჩემო ტკბილო მეგობარო,
შენი ნახვა მენატრება.
გეფიცები, ველარ გნახავ,
გულს მედება სინანული,
შენ ვარდები გიკრეფია,
მე კი შენი სიყვარული.

იყო დრო და სანეტარო,
აღტაცებით ძგერდა გული,
შეჰხაროდნენ ყვავილები
დილის შუქით დანამული.
რა გშვენოდა ხუჭუჭ თმებში
ჩახვეული ია-გუნდი.
დამიბრუნდი სიყვარულით,
დამიბრუნდი, დამიბრუნდი!

დილის შუქივით ნათელი,
შენი სახე მელანდება,
ჩემო ტკბილო მეგობარო,
შენი ნახვა მენატრება.
გეფიცები, კიდევ გნახავ,
გულს მედება სიხარული,
მე შენ ვარდებს დაგიკრიფავ,
დამიბრუნე სიყვარული!

Словно луч утреннего света,
Твой облик мерещится мне.
О, мой задушевный друг,
Жажду увидеть тебя.
Клянусь, если не увижу тебя,
Сердце охватит сожаление
Ты срывала розы,
А я—любовь твою.

Было блаженное время,
Когда сердце восторженно билось
Радовались цветы,
Покрытые утренней росой,
Как красовался яхонт
В курчавых твоих волосах.
Вернись ко мне с любовью,
Вернись ко мне, вернись!

Словно луч утреннего света,
Твой облик мерещится мне,
О, мой задушевный друг,
Жажду увидеть тебя.
Клянусь, если вновь увижу тебя,
Сердце радостно забьётся,
Я соберу тебе розы,
А ты верни мне любовь.

ვერ ვამხელ სატრფოვ

О, возлюбленная, не смею назвать твое имя

Moderato

mf

ვერ ვამ-ხელ, სატრ-ფოვ. შენს სა - ხელს,

იწ - ვის, ი - ტანჯ - ვის ეს გუ - ლი,

f

შე - ნი ვარ, შენთ - ვის ვტი - რი მე,

p

შენთ - ვის ვარ თავ - გან - წი - რუ - ლი,

f

შე – ნი ვარ, შენთ – ვის ვტი – რი მე,

შენთ – ვის ვარ თავ – გან – წი – რუ – ლი.

დაბოლოებისათვის
для окончания

ვერ ვამ – ხელ, სატრ – ფოვ, შენს სა – ხელს,

ვერ ვამ – ხელ, ვე – რა, ვერ ვამ – ხელ!

ვერ ვამხელ, სატრფოვ, შენს სახელს,
იწვის, იტანჯვის ეს გული,
შენი ვარ, შენთვის ვტირი მე, } 2
შენთვის ვარ თავგანწირული.

როს მაგონდება ეს სახე,
მოციმციმე, მხიარული,
მყისვე იწყებს გული ცემას } 2
დატანჯული და დაგული.

მე ვგრძნობ ჩემ თავს შენთან ერთად,
მოსაუბრეს, მოტრფიალეს,
ალტაცებითა ალვსილი } 2
თითქოს ვისმენ შენს ტკბილ ალერსს.

ვერ ვამხელ, სატრფოვ, შენს სახელს,
ვერ ვამხელ ვერა, ვერ ვამხელ!

О, возлюбленная, не смею назвать твое имя,
Горит и страдает сердце мое,
Я весь твой, о тебе плачу я, } 2
Готов жизнь тебе отдать.

Когда вспоминаю твой облик,
Сверкающий и радостный,
Сразу начинает сердце волноваться, } 2
Измученное, истерзанное.

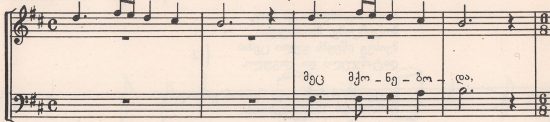
Я в мыслях всегда с тобой
И слышу твою любовную речь,
Радостью сердце наполняется, } 2
Словно ласкаешь меня.

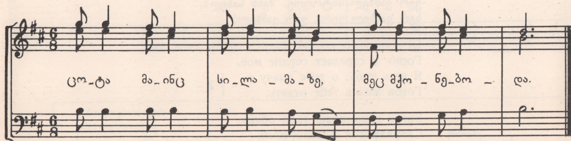
О, возлюбленная, не смею назвать твое имя,
Нет, не могу, не могу.

131

რა იქნებოდა — Жалоба девушки

[Moderato]





რა იქნებოდა მეც მქონებოდა
ცოტა მაინც სილამაზე, მეც მქონებოდა.
რა იქნებოდა მეც მყოლებოდა
ერთი ვინმე მეგობარი, მეც მყოლებოდა.

Чтобы и мне иметь
Немного красоты,
Чтобы и мне иметь
Какого-нибудь друга.



ვაი, დედა — Ой, мама

Lento

ვაი, დედა, თავი მტკივა, ნანა,
სად არის შავბალახაო, ნანა,
თეთრმა გოგომ დამიჭირა, ნანა,
შავმა კიდეც გამლახაო, ნანა.

მე მიყვარხარ, შენ კი თურმე, ნანა,
დასანახად გეჯავრები, ნანა,
თუ ასეა, მე წავალ შორს, ნანა,
მოგშორდები, გაგეცლები, ნანა.

მაგრამ წმინდა სანთელივით, ნანა,
ჩამოდნება ვიცი გული, ნანა,
და საფლავშიც თან ჩავყვება, ნანა,
შენი წმინდა სიყვარული, ნანა.

Ой, мама, голова болит, нана.
На том месте, где цветет черная
трава, нана.
Блондинка меня поймала, нана,
А брюнетка даже побила, нана.

„Я люблю тебя—сказала—нана,
А ты и глядеть не хочешь на
меня, нана.
Если это так— уйду, нана,
Далеко от тебя, нана“.

Но знаю, мое сердце, нана,
Растает, как свеча, нана,
И чистую любовь к тебе, нана,
Унесу я с собой в могилу, нана.

და ის ვინც გაქებდა — Того, кто тебя величал

[Allegretto]

დამწყები
запевала

და ის, ვინც გა – ქებ – და,

გუნდი
Хор

და ის, ვინც გა – ქებ – და,

და ის, ვინც გალ – ხენ – და,

გუნდი
Хор

და ის, ვინც გალ – ხენ – და,

მნა – თობ, ერ – თხელ მა – ინც, რად არ გა – გა – ხსენ – და?

და ის, ვინც გაქებდა, (2)
და ის, ვინც გალხენდა, (2)
მნათობ, ერთხელ მაინც,
რად არ გაგახსენდა?

ნუთუ გახდი (ისე) ცრუ,
ბოროტი—მავნე,
რომ წერილი ერთხელ
აღარ გამოგზავნე?

დააჩქარე, გესმის?
დააჩქარე, მალე,
თორემ იმ შენს დობილს
ვერსად დავემალე...

Того, кто тебя величал, (2)
Того, кто тебя величал, (2)
О, звезда моя,
Почему ни разу не вспомнила?

Неужели ты такая
Недобрая и жестокая,
Что ни разу не захотела
Написать письма?

Поторопись—слышишь,
Напиши мне.
Иначе нет покоя мне
От твоей подруги.

ᲕᲘᲜᲪ ᲒᲘᲧᲕᲐᲠᲓᲐ

Ту, которую любил

[Moderato]

ვინც გიყ-ვარ-და, ის გიყ-ვარ-დეს, არ შეს-ცვა-ლო

მას-ზე გუ-ლი, გა-უფრთხილდი, არ და-კარ-გო ის პირ-ვე-ლი

სიყ-ვა-რუ-ლი. ნა-ნა. გუ-ლის ვარ-დო, ნა-ნა,

ნა-ნი-ნა. მე შენს მე-ტი არ-ვინ არ-მინ-და.

ვინც გიყვარდა, ის გიყვარდეს,
არ შესცვალო მასზე გული,
გაუფრთხილდი, არ დაკარგო,
ის პირველი სიყვარული.

ნანა, გულის ვარდო,
ნანა ნანინა.
მე შენს მეტი
არვინ არ მინდა } 2

ვინც გიყვარდა, მას უყვარხარ,
შენც კი გიყვარს, ნამდვილია,
და თუ შენ არ უღალატებ,
ერთად ყოფნა ადვილია.

ნანა გულის ვარდო... და სხვა...

Ту, которую любил,—люби,
Никогда не изменяй ей,
Береги и не теряй её,
Она первая любовь твоя.

Нана, сердце—роза,
Нана нанина,
Кроме тебя
Никого я не люблю. } 2

Та, которую любил,—любит тебя,
И ты также любишь её.
Если не изменишь ей,
То жить вместе будет легко.

Нана, сердце—роза, и т. д.



ხუჭუჭა გოგო　　Курчавая девушка

[Allegretto]

ხუ – ჭუ – ჭა გო – გო, ჭი – რი – მე შე – ნი,

უნ – და გა – კო – ცო, ჟი – ნი მაქვს შე – ნი.

ხუჭუჭა გოგო, ჭირიმე შენი,
უნდა გაკოცო, ჟინი მაქვს შენი. (2)

ხუჭუჭა გოგო, რას მოგწყენია,
წიგნი მოგწერე, ხომ არ გწყენია. (2)

ხუჭუჭა გოგო, რას მემალები,
მომწონს და მიყვარს შენი თვალები. (2)

Курчавая девушка, милая моя,
Я хочу поцеловать тебя.

Курчавая девушка, чем огорчена,
Письмом своим не обидел ли тебя?

Курчавая девушка, что ж ты прячешься?
Я люблю твои милые глаза.



მე ბაღდაბაღ დავდიოდი — Я по садам тебя искал

Andante

დამწყები
запевала

მე ბაღ-და-ბაღ დავ-დი-ო-დი, შენ კი თურ-მე სხვა გე-გო-ნა.

ორნი
двое

შე-ნი სა-კოც- ნე-ლი ტუ-ჩი სხვი-სა ტუ-ჩებს მირ-ჩევ-ნი-ა.

გუნდი
Хор

შე-ნი სა-კოც- ნე-ლი ტუ-ჩი სხვი-სა ტუ-ჩებს მირ-ჩევ-ნი-ა.

მე ბაღდაბაღ დავდიოდი,	Я по садам тебя искал,
შენ კი თურმე სხვა გეგონა.	А ты меня не узнала,
შენი საკოცნელი ტუჩი } 2	Я люблю твои губы, } 2
სხვისა ტუჩებს მირჩევნია. }	Они прекраснее, чем у других. }



137

მარწყვის ტუჩა — Девушка с малиновыми губами

[Moderato]

დამწყები
запевала

გუნდი
Хор

ბანები
Басы.

მარ – წყვის ტუ – ჩა, მა – ყვლის თვა – ლა გო – გო – ნა ხარ, უ – კა – რე – ბა. შენ – კი ჩე – მი არ – გეს – მის.

მა – ინც გიმ – ღერ შენ – ზე ნათ – ქვამ სიმ – ღე – რე – ბით და ლექ – სე – ბით, ვი – ცი, მო – გა – გონ – დე – ბი.

მარწყვის ტუჩა, მაყვლის თვალა გოგონა ხარ,
უკარება, შენ კი ჩემი არ გესმის,
მაინც გიმღერ შენზე ნათქვამ სიმღერებით
და ლექსებით ვიცი, მოგაგონდები.

ავათა ვარ, ვერ მომარჩენს ვერაფერი,
მე მოვკვდები, შენ კი დაგავიწყდები.
პატარა ხარ, ჩემი გულის დამწველი ხარ,
გაიზრდები, ვიცი, დაგავიწყდები...

У тебя губы красные, как малина, а глаза черные,
как ежевика.
Но ты недоступна и не слышишь меня,
Все же я пою песни, сложенные тебе,
Знаю, что они напомнят обо мне.

Я болен, ничем не вылечить меня,
Когда умру, ты забудешь меня,
Ты еще мала, а зажигаешь меня,
Но как подрастёшь, забудешь меня.

138

ნინას ყავდა ერთი შაშვი У Нины был скворец

Tempo di marziale

დამწყები
запевала

გუნდი
Хор

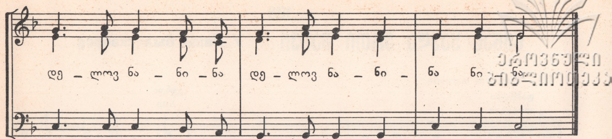
ნი – ნას ყავ – და ერ – თი შაშ – ვი, ნი – ნას ყავ – და

ნი – ნას ყავ – და ერ – თი შაშ – ვი, ნა – ნი ნა – ნი – ნა.

დე – ლოვ ნა – ნი – ნა დე – ლოვ ნა – ნი

ნა – ნი – ნა ნა – ნი – ნა ნი – ნა.

ნა – ნი – ნა – ო დე – ლა



ნინას ყავდა ერთი შაშვი, (2)
ნანი, ნანინა დელოვ, ნანინა დელოვ ნანინა ნინა. (2)
გალიაში დამწყვდეული. (2)
ნანი, ნანინა დელოვ და სხვა.
გაუფრინდა ნინას შაშვი. (2)
ნანა, ნანინა დელოვ და სხვა.
ნინა დარჩა მოწყენილი (2)
ნანი, ნანინა დელოვ და სხვა.

У Нины был скворец. (2)
Нани нанина делов, нанина делов нанина. (2)
Он сидел в клетке. (2)
Нани нанина делов и. т. д.
Улетел у Нины скворец, (2)
Нани нанина делов, и т. д.
И она загрустила. (2)
Нани нанина делов, и т. д.

სიმონიკა გოცაძე

Симоника Гоцадзе

Moderato

mf

სი – მო – ნი – კა გო – ცა – ძე,
თუ მან აძ – ლევს კოც – ნა – ზე.

mf

f

სი – მო – ნი – კა გო – ცა – ძე. თუ მან აძ – ლევს

f

კოც – ნა – ზე, სი – მო – ნი – კა გო – ცა – ძე.

სიმონიკა გოცაძე,
თუმანს აძლევს კოცნაზე.
სიმონიკა გოცაძე.

Симоника Гоцадзе
За один поцелуй
Платит по десять рублей.



ჭირვეული მეზობლები — Строптивые соседи
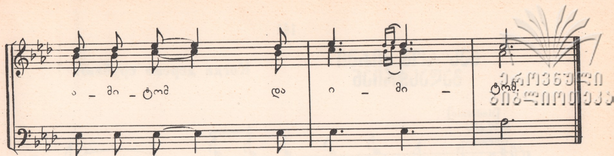
[Moderato]

ჭირ - ვე - უ - ლი | მე - ზობ - ლე - ბი | ა - მი - რან და

გრა - მი - ტო - ნი, | და - ო - ბენ, ვერ | გა - უ - ყვი - ათ.

„რა - ტომ, რა - ტომ | ა - მი - რან?“ | „რა - ტომ, რა - ტომ

გრა - მი - ტონ?“ | ი - მი - ტომ და | ა - მი - ტომ



ქირვეული მეზობლები,
ამირან და გრამიტონი
დაობენ, ვერ გაუყვიათ.
„რატომ, რატომ ამირან?“
„რატომ, რატომ გრამიტონ?“
იმიტომ და ამიტომ
ამიტომ და იმიტომ!

Строптивые соседи,
Амиран и Грамитон,
Спорят и не могут прийти
к согласию.
Почему Амиран?
Почему Грамитон?
Потому, что потому,
Поэтому, потому!

141



ხეს რომ ძირში გადასჭრიან

Когда дерево срубают

[Mederato]

დამწყები
запевала

ხეს რომ ძირ – ში გა – დას – ჭრი – ან,

ორნი
двое

ი – მას ფეს – ვე – ბი დარ – ჩე – ბა,

გუნდი
Хор

ის კა – ცი კა – ცად არ ვარ – გა,
ის კა – ცი კა – ცად არ ვარ – გა,

ვი – საც შვი – ლი არ დარ – ჩე – ბა.
ვი – საც ცო – ლი არ შერ – ჩე – ბა.

მეორე კუპლეტის დაწყების ვარიანტი
вариант запева второго куплета

ხეს რომ ძირ – ში გა – დას – ჭრი – ან.

ხეს რომ ძირში გადასჭრიან,
იმას ფესვები დარჩება,
ის კაცი კაცად არ ვარგა,
ვისაც შვილი არ დარჩება.

Когда дерево срубают,
У него корни остаются,
Негоден тот человек,
У которого детей не остается.

ხეს რომ ძირში გადასჭრიან,
იმას ფესვები დარჩება,
ის კაცი კაცად არ ვარგა,
ვისაც ცოლი არ დარჩება.

Когда дерево срубают,
У него корни остаются,
Негоден тот человек,
Которого жена оставляет.

მუშური

Рабочая песня

Tempo di marziale

ა – და – მი – ა – | ნად ვშო–ბილ – | ვართ, | ვშო ბილ

ვართ. | გვაქვს ა – ზრი, ჭკუ | – ა, გო – ნე – | ბა.

ადამიანად ვშობილვართ,
გვაქვს აზრი, ჭკუა, გონება. (2)
ვშრომობთ და მაინც არა გვაქვს:
არც ფული, არცა ქონება. (2)

ჩვენი ნაშრომ და ნადაგვით,
მრეწველი ივსებს ჯიბესა (2)
და ჩვენ კი ისე დაგვყურებს
ვით მსახურ—მეჯინიბესა (2)

ხელმწიფე, პოლიციელი,
ვაჭარი, მღვდელი, ბერია (2)
სუყველა ჩვენსა სისხლსა სწოვს,
სუყველა ჩვენი მტერია (2)

ჩვენ გვიხსნის მხოლოდ ერთობა,
ჭკუა და გონიერება, (2)
კარლ მარქსის, ფრიდრიხ ენგელსის
სწავლა და მეცნიერება. (2)

მაშ ბრძოლა, ძმებო, ბოლომდე,
ბრძოლა მტერთანა მედგარი (2)
მუსრი მტრებს, მუსრი მტარვალებს!
ძირს მეფე გაუმაძღარი.

Есть у нас и гордость и честь,
Сила есть,
Разума доступен нам свет, (2)
Но не знаем, как концы свесть,
Корку съесть
Денег и машин у нас нет.

Фабриканта кормит наш труд,
Тяжкий труд,
Для богатых гнём мы горбы. (2)
Богачи рабочих гнетут,
Час гнетут,
Будто бы мы просто рабы (2)

Поп, и полицейский, и царь,
Грозный царь,
День и ночь сосут из нас кровь (2)
И твердят, что было так встарь,
Было встарь,
И что так повторится вновь (2)

Надо нам сплотиться в семью,
Быть в строю—
Помощи от знатных не жди! (2)
Пусть решим судьбу мы свою
Лишь в бою
Маркс и Энгельс наши вожди! (2)

Пусть не дрогнут наши сердца
До конца,
Примем бой, отвагой горя! (2)
Сбросим фабриканта—дельца
И купца
Свергнем кровопийцу—царя! (2)

143

განთიადი

Заря

[Andantino]

ცა ფი – რუზ ხმე – ლეთ ზურ – მუხ – ტო,

სუ – ლის ჩამ – დგმე – ლო მზა – რე – ო,

შე – ნი ვარ, შენთ-ვის მოვ- კვდე – ბი

შენ – ზედ – ვე მგლო – ვი – ა – რე – ო.



„ცა—ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტო,
სულის ჩამდგმელო მხარეო,
შენი ვარ, შენთვის მოვკვდები,
შენზედვე მგლოვიარეო! (2)

„ნურც მკვდარს გამწირავ, ნურც
ცოცხალს,
ზე კალთა დამაფარეო,—
და რომ მოვკვდები გახსოვდეს,
ანდერძი დავიბარეო: (2)

„დედა-შვილობამ, ბევრს არ გთხოვ,
შენს მიწას მიმაბარეო,
ცა—ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტო,
ჩემო სამშობლო მხარეო!“

Бирюзовый, изумрудный
Край, которым я дышу,
Твой я, за тебя умру я,
О тебе и скорбь ношу!

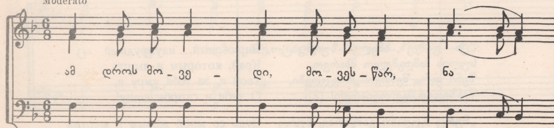
Будь со мной живым и мертвы
Укрывай своей полою,
А когда скончаюсь, помни
Завершаемое мною.

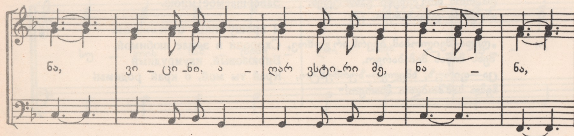
Я прошу лишь о немногом:
Схорони в земле любимой,
Бирюзовый, изумрудный
Край ты мой, о край родимы

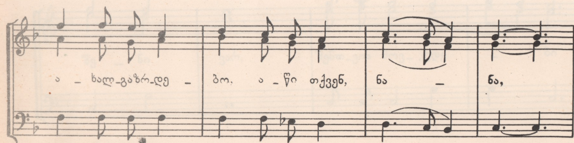


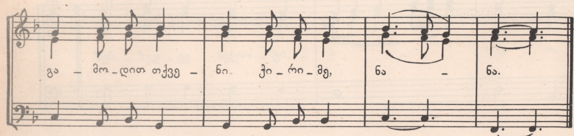
ვიცინი. აღარ ვსტირი მე — Не плачу больше — смеюсь я

Moderato









ამ დროს მოვედი, მოვესწარ, ნანა,
ვიცინი, აღარ ვსტირი მე, ნანა,
ახალგაზრდებო, აწი თქვენ, ნანა,
გამოდით თქვენი ჭირიმე, ნანა.

ასჯერ გაზომეთ და ერთხელ, ნანა,
გამოსჭერთ, ამას გირჩევთ მე, ნანა,
ნუ აჩქარდებით, ნურც შიშობთ, ნანა,
შეერთდით თქვენი ჭირიმე, ნანა.

ნუ გამიმტყუნებთ იმედსა, ნანა,
ხომ ხედავთ აღარ ვსტირი მე, ნანა,
დრო მოვა, ერთად ვიცინოთ, ნანა,
ვიცინოთ თქვენი ჭირიმე, ნანა.

Дожил я до радостного дня, нана,
Не плачу больше—смеюсь я, нана,
Молодёжь! Теперь на тебя надежда, нана,
Выходи, выступай смелее, нана.

Сто раз отмерь, один отрежь, нана,
Вот мой совет, нана,
Не спешите, не страшитесь, нана,
Объединитесь теснее, друзья, нана,

Не обманите мои надежды, нана,
Видите, я не плачу больше, нана,
Настанет время, когда все вместе, нана,
Будем смеяться, мои дорогие, нана.



ქართული ხალხური მარსელიეზა

Грузинская народная марсельеза

Moderato

ჰა! დაი ვო - დი ლა დი - ლა ვო - დი - ლა

დი - ლაი ვო ო ვო - რე - რა დი - ლაი ვო - დი -

1. ლა ჰა დაი

2. ლა

Allegro non troppo

ა - ბა ვო - დი ლა ვო - რე - რა

დი - ლა ვო - დი - ლა დი - ლა ვო - დი - ლა ვო - რე - რა

*) Вся песня поется с припевными словами: дила водила и т. д.

დი ლა ვო რე რა ვა დი ლა დე ლა

ა დი ლა დი ლა ვო დი ლა ვა დი ლა

დე ლაი ვო დი ო ვო რე რა

რე რა. ივ რი ა რა ლო ლო



შ ე ნ ი შ ვ ნ ე ბ ი

ცალხმიანი სიმღერები

1. კოკობო ვარდო. ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ. ამოღებული გვაქვს მისი კრებულიდან «Одноголосная и хоровая городская песня Восточной Грузии». თბილისი 1946 წ.[1]. სიტყვები ეკუთვნის საქართველოს გამოჩენილ მთავარსარდალს დ. ორბელიანს (გარდ. 1798 წ.). ლექსი დაწერილია მუხამბაზური ფორმით, საიდანაც აღებულია ცალკეული ტაეპები. ამ სიმღერის ჰანგი საფუძვლად დაედო გულჩინას არიოზოს დ. არაყიშვილის ოპერაში „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ (III აქტი).

2. ბუნდოვან გულსა. ჩაწ. მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მიერ (ამოღებული გვაქვს მისი შრომიდან «Грузинская народная песня и ее современное состояние». მოსკოვი, 1895 წ.[2]). სიტყვები ი. ნაცვალისა. მრავალი წლის განმავლობაში ტექსტის ავტორად მიჩნეული იყო ცნობილი ქართველი პოეტი ბესარიონ გაბაშვილი (1750-1791), მაგრამ უკანასკნელი გამოკვლევით ეს არ მტკიცდება. ამ ლირიკულმა სიმღერა-რომანსმა თავისებური გამოხატულება ჰპოვა წარსულში ქართველ და რუს კლასიკოს კომპოზიტორების შემოქმედებაში. კომპ. ა. რუბინშტეინმა იგი გამოიყენა თავის ოპერა „დემონის“ პირველ აქტში (ქალთა გუნდი «Ходим мы к Арагве светлой»). ამ სიმღერების ინტონაციებზე ააგო ზ. ფალიაშვილმა აბესალომის ფართე მღერადი არიოზო „მე ბანდაბან გეძებდი“ ოპერა „აბესალომ და ეთერში“ (I აქტი); სხვათაშორის ამ სიმღერის ჰანგზეა აგებული აგრეთვე ორი საგუნდო ხალხური სიმღერა, რომელიც მოცემულ კრებულში გვაქვს შეტანილი: „თამარის დროშა გაშალეს“ (№ 65) და „სამშობლო“ (№ 97).

3. ბუნდოვან გულსა. ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ (ამოღებული გვაქვს მისი შრომის ნაბეჭდიდან (იხ. Оттиски из V т. «Трудов Музыкально-этнографической комиссии». М., 1916). სიტყვები იგივეა, რაც სიმღერაში № 2. ჩაწერილია კახეთში და ხასიათდება უფრო რთული ორნამენტებით. როგორც პირველი, ისე მეორე სიმღერა მიეკუთვნება ქართული ბაიათების საუკეთესო ნიმუშებს.

4. მკრთალი ნათელი სავსე მთვარისა. ჩაწ. მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მიერ. სიტყვები ი. ჭავჭავაძისა. ლექსი დაწერილია 1859 წელს ელეგიის სათაურით. მ. იპოლიტოვ-ივანოვს ეს სიმღერა ჩაუწერია ხ. სავანელის დამღერებით გასული საუკუნის 80-იან [illegible] იგი გამოიყენა მთლიანად თავის ოპ[illegible] ლეს არიისათვის (III აქტში).

5. თავო ჩემო. ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ (იხ. Оттиски), სიტყვები აკ. წერეთლისა. ლექსი დაწერილია 1871 წელს, ჰანგიც იმავე წელს უნდა იყოს შეწყობილი.

6. ჩემო თავო ჩაწ. მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მიერ. სიტყვები იგივეა, მცირეოდენი ცვლილებებით. სიმღერა ჩაწერილია სოფ. წინანდალში და წარმოადგენს სულ სხვა ჰანგს. რევოლუციამდე „თავო ჩემო“ და „ჩემო თავო“ ფართოდ იყო გავრცელებული და ზოგჯერ საკონცერტო ესტრადებზეც სრულდებოდა.

7. **ახალ აღნაგო სულო.** სიმღერა ჩაწერილია საქართველოში 1834 წელს მუსიკის მოყვარულ პ. სიალსკის მიერ. ტექსტი ეკუთვნის დ. თუმანიშვილს (გარდ. 1821 წ.). პირველად გამოქვეყნებული იყო ჟურნალ „ილუსტრაციაში“ (პეტერბურგი 1861 წ. № 193). სიმღერა „ახალო“ (ჩვეულებრივ ასე იწოდებოდა) თითქმის მთელ მე-19 საუკუნეში ჟღერდა საქართველოში და მის გარეთ. 1904 წელს ზაქარია ფალიაშვილმა გამოაქვეყნა თავისი პირველი რომანსი „ახალ აღნაგო სულო“, რომელშიც გამოყენებულია იგივე ტექსტი, ჰანგი სხვაა.

8. **მუხამბაზი** (I). (მუხამბაზი ლათაური) 1863 წლის ზაფხულში ჩაწერა ცნობილმა რუსმა კომპოზიტორმა მ. ბალაკირევმა (1837—1910). სიტყვები ეკუთვნის ალ. ჭავჭავაძეს. სიმღერის დედანი ინახება ლენინგრადის სალტიკოვ-შჩედრინის სახ. საჯარო ბიბლიოთეკაში (მ. ბალაკირევის ხელნაწერთა ფონდი). ეს არის ყველაზე ადრინდელი ჩანაწერი ამ ტიპის სიმღერისა, რომელიც დღეს ლოთების სახელწოდებით არის ცნობილი ბალაკირევის ავტოგრაფზე გამოჩენილი რუსი კრიტიკოსის ვ. სტასოვის ხელით მიწერილია შემდეგი: „ქართული სიმღერა“ („ფასკუნჯი“). რატომ მისცა მან ამ სიმღერას ასეთი სახელწოდება? ამას უბრალო გაგება აქვს. საქმე ისაა, რომ ახალგაზრდა კომპოზიტორს — მ. ბალაკირევს განზრახული ჰქონდა დაეწერა ოპერა „ფასკუნჯი“, სადაც გამოყენებული იქნებოდა აღმოსავლური მოტივები. ვ. სტასოვმა, რომელიც მ. ბალაკირევთან და მთელ მის ჯგუფთან იყო დაკავშირებული, ურჩია მას ოპერის დაწერის დროს აღნიშნული სიმღერით ესარგებლა. სამწუხაროდ, კომპოზიტორისათვის ეს განზრახვა განუხორციელებელი დარჩა. მ. ბალაკირევს სიმღერისათვის ქართული ტექსტი მიწერილი აქვს რუ-

---

[1] შემდეგ შენიშვნებში ამ კრებულის სახელწოდებას შემოკლებულად აღვნიშნავთ — „Одноголосная и хоровая городская песня“.

[2] ვინაიდან ამ გამოცემაში მ. იპოლიტოვ-ივანოვის ყველა ჩანაწერი მხოლოდ აღნიშნული შრომიდან გვაქვს ამოღებული, ამიტომ შემდეგ შენიშვნებში მას აღარ მოვიხსენიებთ.

სული ასოებით. ყურადღებას იპყრობს მისი მაქსიმალური სიახლოვე ალ. ჭავჭავაძის ლექსთან. დედანთან შედარებით სიმღერა ტრანსპონირებული გვაქვს ნახევარი ტონით ზევით, უნდა შევნიშნოთ, რომ ალ. ჭავჭავაძის სიტყვებზე არსებობს კიდევ რამდენიმე ჰანგი, საიდანაც მოტანილი გვაქვს ორი ნიმუში — № 9 და 10.

9. მუხამბაზი (2). ჩაწერილია მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მიერ, სულ სხვა ჰანგია, სიტყვები იგივე, მცირეოდენი ცვლილებებით.

10. **მუხამბაზი** (3). ჩაწერილია დ. არაყიშვილის მიერ (მისი კრებულიდან «Одноголосная и хоровая городская песня»). სიტყვები იგივეა, რაც № 9-ში. ჰანგი სულ სხვაა.

11. მუხამბაზი (4). ჩაწერილია გრ. კოკელაძის მიერ. გადმოსცა მ. თარხნიშვილმა. სიტყვები ვაჟა-ფშაველასი. იმპროვიზაციური ტიპის ეს სიმღერა პირველად ქვეყნდება.

12. ორთავ თვალის სინათლევ (1). ჩაწერილია მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მიერ. სიტყვები სახალხო პოეტის გ. სკანდარნოვასი (1850—1917). ლექსი დაწერილია 1869 წელს. სიმღერაც იმავე წელს უნდა იყოს შექმნილი. გ. ანდრონიკაშვილის გადმოცემით იგი ჩაწერილია კახეთში. ეს ლირიკული ბაიათური ჟანრის სიმღერა-რომანსი რევოლუციამდე ფართოდ იყო გავრცელებული აღმოსავლეთ საქართველოს ქალაქებსა და თავადაზნაურთა კარმიდამოებში. არსებობს ამ სიმღერის რამდენიმე ვარიანტი, ერთი მათგანი ჩაწერილი აქვს დ. არაყიშვილს, რომელიც მოყვანილი გვაქვს ამ კრებულში. ჩვენის აზრით ინტონაციური კავშირია ამ სიმღერასა და „მაროსა და მალხაზის დუეტს“ შორის, ზ. ფალიაშვილის ოპერა „დაისიდან“ (1 აქტი).

13. ორთავ თვალის სინათლევ (2). ჩაწერა დ. არაყიშვილმა (იხ. Оттиски). სიტყვები იგივე, ამ სიმღერის ჰანგი საგრძნობლად განსხვავდება წინა სიმღერისაგან რთული მელიზმატიკური დამუშავებითა და თავისებური აღმოსავლური კოლორიტით.

14. მაისის ვარდმან ფურჩქვნილმან. ჩამწერის ვინაობა უცნობია. იგი გამოქვეყნებული იყო 1883 წელს ჟურნალ „მნათობში“, ტექსტი ეკუთვნის ალ. ჭავჭავაძეს. სიმღერას დიდი მოწონება ჰქონდა გასული საუკუნის მეორე ნახევარში.

15. მშვენიერი ვარ (კინტოური). ჩაწერილია მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მიერ. სიტყვები ხალხურია. სატრფიალო შინაარსის ქუჩური სიმღერა. მას ჩვეულებრივად ასრულებდნენ კინტოები, საიდანაც წარმოდგა მისი მეორე სახელწოდება „კინტოური“. საჭიროა შევნიშნოთ, რომ მისი პოეტური ტექსტი ნაკლებად ესიტყვება კინტოური ტიპის სიმღერებს. შესაძლებელია ოდესღაც მას სხვა სიტყვები ჰქონდა. ამ სიმღერის ჰანგი ოსტატურად გამოიყენა კომპოზიტორმა მ. იპოლიტოვ-ივანოვმა თავის ცნობილ სიმფონიურ ნაწარმოებში „კავკასიური ესკიზები“ (II ნაწ.).

16. ავარ, ავარ დავდივარ. ჩაწერა დ. არაყიშვილმა («Одноголосная и хоровая городская песня»). ტექსტი ხალხური. ძველი თბილისის ქუჩური სიმღერა, რომელიც გავრცელებული იყო კინტოებში. შინაგანი ხასიათითა და სტილით იგი ახლო დგას სიმღერასთან „მშვენიერი ვარ“. ამ სიმღერის მელოდია თემატურ მასალად გამოიყენა ცნობილმა საბჭოთა კომპოზიტორმა ა. ხაჩატურიანმა თავის პირველ საფორტეპიანო კონცერტის მეორე ნაწილში.

17. მითხარ, მითხარ (1). ჩაწერილია ია კარგარეთელის მიერ (1865 — 1939), სიტყვები ეკუთვნის სახალხო პოეტს დ. გივიშვილს (1850—1916). ლექსი დაწერილია 1881 წელს, ჰანგიც იმავე ხანებში უნდა იყოს შექმნილი. სიმღერა პირველად გამოქვეყნდა ი. გრიშაშვილის წიგნში „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა“ (თბ. 1927);

18. მითხარ, მითხარ (2). ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ იმავე სიტყვებზე, ჰანგი სულ სხვაა.

19. პატარა ბიჭი. ჩაწ. ო. ჩიჯავაძის მიერ (ამოღებულია დ. არაყიშვილის იმავე კრებულიდან), სიტყვები ხალხური. სიმღერა წარმოიშვა ჩვენი საუკუნის დასაწყისში და ფართოდ გავრცელდა მუშა-ხელოსნებსა და წვრილ ვაჭართა ფენებში.

20. აჰ, საყვარელო, ცრემლსა ჩემსა. ჩაწ. მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მიერ, თელავში, გასული საუკუნის 80-იან წლებში. სიტყვები ხალხურია. ამ სიმღერის პირველი ორი ტაქტი საფუძვლად დაედო თამარის კავატინას დ. არაყიშვილის ოპერიდან „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ (II აქტი).

21. შენდა შეყრამდის. ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ (Оттиски). ტექსტი ხალხური. თავისი შინაგანი ხასიათით იგი მიეკუთვნება ქართული ბაიათების ჯგუფს. არსებობს მისი დამუშავება ფორტეპიანოს თანხლებით დ. არაყიშვილის მიერ.

22. **სულო ბოროტო.** ჩაწ. მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მიერ. ტექსტი ნ. ბარათაშვილისა. ელეგიური ხასიათის ეს სიმღერა-ბაიათი უნდა მივაკუთვნოთ იმ სიმღერათა რიგს, რომლებიც სპარსული მუსიკის უშუალო გავლენით შეიქმნენ.

23. **შენთან არს გული, მნათობო.** ჩაწერილია მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მიერ. სიტყვები ალ. ჭავჭავაძისა. ლექსი მოცულობით დიდია, აქ მოტანილია მხოლოდ რამდენიმე ტაეპი. ტიპობრივი ნიმუში ქართული ბაიათებისა. სიმღერის დასაწყისი მოტივი მ. იპოლიტოვ-ივანოვმა გამოიყენა თავის „კავკასიურ ესკიზებში“.

24. **სალამური.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ. სიტყვები აკ. წერეთლისა. ლექსი დაწერილია 1861 წელს. ამ სიმღერის დასაწყისი მოტივი დ. არაყიშვილს თემატურ მასალად აქვს გამოყენებული ოპერაში „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ (მგოსნის არია, II აქტი).

25. **სამშობლო.** ჩაწერილია ავსტრიელი ფოლკლორისტის რ. ლახის მიერ (იხ. გერმანულ ენაზე „რუსი სამხედრო ტყვეების სიმღერები“ ვენა-ლაიპციგი, 1928, III ტომი, I ნაწ.) სიტყვები ხალხური. არსებობს ამ სიმღერის გუნდური ვარიანტი, რომელიც მოთავსებულია მოცემულ კრებულში (№ 97).

26. ტურფავ, ტურფავ, ჩაწერილია რ. ლახის მიერ (იმავე კრებულიდან, № 136), სიტყვები ჰ. ჰაინესი, თარგ. ი. ბაქრაძისა. ავტორი უცნობია. სრულდებოდა სამ ხმაზედაც.

27. **ახ მთვარევ, მთვარევ.** ჩაწერილია დ. არაყიშვილის მიერ (Оттиски). სიტყვები ეკუთვნის პოეტ გრ. რჩეულიშვილს (1820—1877), ძველი თბილისის ტიპობრივი აშუღური სიმღერა. შექმნილია სპარსულ-აზერბაიჯანუ-

ლი ხალხური მუსიკის ზეგავლენით, არსებობს მისი მხატვრული დამუშავება ერთი ხმისათვის ფორტეპიანოს თანხლებით, რომელიც ეკუთვნის დ. არაყიშვილს.

28. **მამცვიფრებს მე შენი სახე.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ (მისი კრებულიდან «Грузинское народное музыкальное творчество»). სიტყვები ხალხური, სიმღერის სრული ტექსტი ვერ ჩავწერეთ.

29. **ნეტარ მომცა ნება შენი.** ჩაწერა მ. იპოლიტოვ-ივანოვმა. სიტყვები ხალხური. სიმღერის სრული ტექსტი ვერ დავადგინეთ.

30. **ოი, რა დავკარგე.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ (მისი კრებულიდან «Грузинское народное музыкальное творчество»). ტექსტის ავტორი უცნობია. მის ავტორად ბ. გაბაშვილი მიაჩნდათ, მაგრამ უკანასკნელი გამოკვლევებით ეს არ დადასტურდა.

31. **აშტარხანის გზაზე.** ჩაწერილია დ. არაყიშვილის მიერ (იმავე კრებულიდან), სიტყვები სახალხო პოეტის— ბეჩარასი. ტექსტი მოგვყავს შემოკლებით.

32. **ახ, თვალებო, თვალებო.** ჩაწერა დ. არაყიშვილმა (იმავე კრებულიდან), სიტყვები გ. სკანდარნოვასი. თუმცა აქ გადიდებული სეკუნდის ინტერვალი გვხვდება, მაგრამ თავისი საერთო მელოდიური ხასიათით, იგი შეიძლება ქართული ლირიკული სიმღერების რიგს მივაკუთვნოთ.

33. **წიგნი მოდის.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ («Одноголосная и хоровая городская песня»). ტექსტი ხალხურია. ძველი თბილისის ქუჩური სიმღერა.

34. **კეკელჯან.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ (იმავე კრებულიდან), ტექსტი ხალხური. ძველი სახუმარო-ლირიკული სიმღერა. დ. არაყიშვილის აზრით იგი გამოყენებული აქვს კომპოზიტორ ა. ხაჩატურიანს თავის საფორტეპიანო კონცერტის პირველ ნაწილში (იხ. მისი «Одноголосная и хоровая городская песня». გვ. 12.

35. **ქვრივო.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ (იმავე კრებულიდან). სიტყვები ხალხური. ფრივოლური შინაარსის ძველი თბილისის ლირიკული სიმღერა.

36. **მთვარიან ღამეს.** ჩაწერილია ჩვენს მიერ გრამოფონის ძველი ფირფიტიდან. სიტყვები ეკუთვნის სახალხო პოეტს გ. ლაზრიშვილს. არსებობს ამ სიმღერის ერთ-ერთი ვარიანტის მხატვრული დამუშავება კომპოზიტორ ვანო მურადელის მიერ (იხ. მისი „Грузинские песни“ М.. 1948).

37. **ვინც სევდების გულში ჯარი მისია.** ჩაწერილია ო. ჩიჯავაძის მიერ. ტექსტი ხალხური. ქვეყნდება პირველად.

38. **ეს ქუჩა რა ბნელია.** ჩაწერილია ო. ჩიჯავაძის მიერ. ტექსტი ხალხური. ქვეყნდება პირველად.

39. **ოდესაც გიცქერ.** ჩაწერილია ჩვენს მიერ ძველი საგრამოფონო ფირფიტიდან. ტექსტი გრ. აბაშიძისა. ამ სიტყვებზე იმღერება აგრეთვე სხვა სიმღერა, რომელიც სრულდება სამხმად (იხ. № 127).

40. **სანამ ვიყავ ახალგაზრდა.** ჩვენი ჩანაწერი ძველი საგრამოფონო ფირფიტიდან. სიტყვები აკაკი წერეთლისა. ლექსი დაწერილია 1893 წელს. ძველი თბილისის აშუღური სიმღერა. არსებობს მისი სომხური ვარიანტი, რომელიც მოთავსებულია საიათ-ნოვას სიმღერების კრებულში (ერევანი, 1946). თავისი სტილისტური ნიშნებით ეს სიმღერა შეიძლება წარმოშობილიყო მხოლოდ გასული საუკუნის მეორე ნახევარში. ამიტომ მისი მიკუთვნება საიათ-ნოვასადმი ჩვენ საეჭვოდ მიგვაჩნია.

41. **მერცხალო!** ჩაწერილია რ. ლახის მიერ („რუსი სამხედრო ტყვეების სიმღერები“ III ტომი, I ნაწილი), სიმღერის სრულ ტექსტს ვერ მივაკვლიეთ.

42. **მე შენს ტუჩებს დავაკვდები.** ჩაწერა ო. ჩიჯავაძემ. ტექსტი ხალხურია. ქვეყნდება პირველად.

43. **ლამაზო ქალო.** ჩაწერილია ო. ჩიჯავაძის მიერ ტექსტი ხალხურია. ქვეყნდება პირველად.

44. **ქალსა კაბა შეუკერავს.** ჩაწ. რ. ლახის მიერ („რუსი სამხედრო ტყვეების სიმღერები“ III ტომი. I ნაწ.). სიტყვები ხალხური. არსებობს ამ სიმღერის საგუნდო ვარიანტი, სათაურით „ქალი-ლამაზი“, რომელიც აგებულია სხვა სიტყვებზე (იხ. კრებული № 77). თავისი ხასიათით იგი მიეკუთვნება სახუმარო ლირიკულ სიმღერათა რიგს.

45. **სიყვარულმა ფრთა გაშალა.** ჩვენი ჩაწერილი (ძველი საგრამოფონო ფირფიტიდან), სიტყვები აღებულია სხვადასხვა ლექსებიდან .

46. **ტურფავ, მოდი.** ჩაწერილია რ. ლახის მიერ (იმავე კრებულიდან), ტექსტი დ. მაჩხანელისა. ეს ლირიკული სიმღერა აღმოცენდა კომპოზიტორ ნ. სულხანიშვილის ამავე სახელწოდების რომანსის თავისებური გადაკეთების შედეგად, რომელშიც გამოყენებულია დ. მაჩხანელისა და ი. ჭავჭავაძის სიტყვები. ჩამწერს მოუსმენია მხოლოდ ერთი კუპლეტი (დ. მაჩხანელისა), ისიც ძალიან შეცვლილი სახით. ჩვენ აქ აღვადგინეთ ამ სიმღერის ის ტექსტი, რომელიც ხალხში იყო გავრცელებული.

47. **მხოლოდ შენ ერთს.** ჩამწერის ვინაობა უცნობია. სიტყვები დრამატურგ ფ. კარეევისა. ძალიან გავრცელებული ძველი ქართული რომანსი. საინტერესოა მისი წარმოშობის ისტორია. იგი დაკავშირებულია ფ. კარეევის პიესის „საბედისწერო ნაბიჯის“ პირველ დადგმასთან (1901 წელს) ქუთაისის ქართულ სცენაზე. ამ პიესაში გვხვდება ლექსი „მხოლოდ შენ ერთს“, რომელიც სიმღერით შესრულებას მოითხოვს. ლექსი თარგმნა ცნობილმა ქართველმა დრამატურგმა შ. დადიანმა, ხოლო ჰანგი მიუყენა დასის მსახიობმა კ. სარჯველაძემ. მალე რომანსმა საყოველთაო სახელი გაითქვა და დღესაც მას სიამოვნებით მღერის ხალხი. ზოგჯერ ამ რომანსს საკონცერტო ესტრადაზედაც ასრულებენ. ფ. კარეევის სიტყვებზე „მხოლოდ შენ ერთს“ ბევრ კომპოზიტორს აქვს დაწერილი რომანსი. მათ შორის ა. ლვოვს, ფ. აკიმენკოს, ი. ბლეიხმანს, ლ. კნიპს, ი. რიბასოვს, და სხვას. მაგრამ არც ერთის მუსიკას არაფერი აქვს საერთო ქართულ „მხოლოდ შენ ერთთან“.

48. **სულიკო.** ჩაწერილია კ. ფოცხვერაშვილის მიერ (1880-1959). სიტყვები აკ. წერეთლისა. მუსიკა ეკუთვნის ბარბარე წერეთელს. ძველი ქართული სიმღერა, რომელიც უდიდესი პოპულარობით სარგებლობს საქართველოში და მის გარეთაც. არსებობს ამ სიმღერის დამუშავება ერთი ხმისათვის, გუნდისა და ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლისათვის. „სულიკო“ საყვარელი სიმღერა იყო საბჭოთა მებრძოლებისათვის სამამულო ომის წლებში. მისი სახელობის პარტიზანული რაზმიც კი არსებობდა იუგოსლავიაში.

49. **სადღეგრძელო.** ჩვენი ჩანაწერი საგრამოფონო

ფირფიტიდან. სიტყვები ხალხურია. ცუდი ჟღერადობის გამო, ტექსტი სრულად ვერ ჩავწერეთ.

50. **ღარიბების სიმღერა.** ჩაწ. კ. ფოცხვერაშვილის მიერ (ამოღებული გვაქვს მისი კრებულიდან „რევოლუციური სიმღერები“, თბილისი 1923 წ.), სიტყვები ზ. ჭიჭინაძისა. ძველი რევოლუციური სიმღერა, რომელიც გავრცელებული იყო გასული საუკუნის 80—90-იან წლებში. იგი შექმნილი უნდა იყოს თბილისში აშუღ-მესაზანდრეების მიერ.

51. **მუშათა განთიადი** (მუშა). ჩაწ. კ. ფოცხვერაშვილის მიერ. ამოღებული გვაქვს მისი კრებულიდან („რევოლუციური სიმღერები“), ტექსტი და მუსიკა ეკუთვნის ცნობილ თბილისელ აშუღ ჰაზირას (გარდაიცვალა 1922 წ.). სიმღერა გავრცელებული იყო მუშებსა და ხელოსნებში.

52. **მუხამბაზი** (5). ჩვენი ჩანაწერი ძველი საგრამოფონო ფირფიტიდან. ტექსტი აკ. წერეთლისა. ამავე ჰანგზე მღეროდნენ აგრეთვე „თავო ჩემოს“ ტექსტს.

53. **მახსოვს, პირველად** (1). ჩაწ. ო. ჩიჯავაძის მიერ. ამოღებული გვაქვს დ. არაყიშვილის კრებულიდან «Одноголосная и хоровая городская песня». ტექსტი გ. ქობაკიძე-ჭალადიდელისა (1841—1898). ლექსი დაწერილია 1869 წელს და ეწოდება „მოგონება“. არსებობს ამ სიმღერის საგუნდო ვარიანტიც (იხ. № 114). საბჭოთა კომპოზიტორმა, ა. კერესელიძემ, აღნიშნული სიმღერის მელოდია მთლიანად გამოიყენა კინოსურათში „სხვისი შვილები“.

54. **სურამისა ციხეო.** ჩაწ. ო. ჩიჯავაძის მიერ (იმავე კრებულიდან), ტექსტი ხალხურია. ამ სიმღერას ასრულებენ აგრეთვე სამ ხმაზე. სიმღერის წარმოშობა დაკავშირებულია დ. ჭონქაძის მოთხრობა „სურამის ციხესთან“, განსაკუთრებით უყვარდა იგი ახალგაზრდებს. მუსიკალური თვალსაზრისით „სურამის ციხის“ ჰანგი აღმოცენებულ უნდა იყოს მოცარტის ვოკალური ნაწარმოებიდან „თემა ვარიაციებით“.

55. **აჩრდილივით სულ თან დაგდევ.** ჩაწ. ო. ჩიჯავაძის მიერ. ავტორი უცნობია. არსებობს ამ სახელწოდების გუნდური სიმღერა ამავე სიტყვებზე სულ სხვა ჰანგით. (იხ. № 124).

56. **ნაფოტი.** ჩვენი ჩანაწერი. სიტყვები ხალხურია. ძველი სარეკრუტო სიმღერა, რომელიც წარმოშობილია ამავე ჟანრის რუსული სიმღერების ზეგავლენით.

57. **ლეკურიანო.** ჩვენი ჩანაწერი. ტექსტი ხალხური. წარმოშობილი უნდა იყოს 1917-1918 წლებში. ამ სიმღერასაც ამჩნევია რუსული მუსიკის გავლენა. როგორც წინა, ისე ეს სიმღერაც სრულდებოდა ცალხმად (უნისონში) და ორ ხმაზეც.

58. **კარგი იყო არ გამეცნე თავიდან** — ჩაწერილია ცნობილ მეჭიანურე ალ. ოჰანეზაშვილის მიერ (ამოღებული გვაქვს ი. გრიშაშვილის წიგნიდან „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა“), სიტყვები ეკუთვნის ცნობილ სახალხო პოეტ-აშუღს იეთიმ გურჯს (1875-1940). სიმღერა წარმოშობილია ჩვენი საუკუნის 20-იან წლებში და დიდი ხნის განმავლობაში ფართოდ იყო გავრცელებული საქართველოში.

59. **ჩემს სიმღერას ვინ გაიგებს** (ჩვენი ჩანაწერი გრამოფონის ძველი ფირფიტიდან), ტექსტი იეთიმ გურჯისა. ძველი ლირიკული სიმღერა, რომელმაც დიდი პოპულარობა მოიპოვა საბჭოთა წლებში. მას წარმატებით ასრულებდა საკონცერტო ესტრადაზე რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ლადო კავსაძე.

60. **ვაჟი ეტყვის, გენაცვალე.** ჩაწერილია კომპოზიტორ თ. ვახვახიშვილის მიერ (ამოღებული გვაქვს სანოტო დამატებიდან, რომელიც დართული აქვს კ. კალაძის პიესას „როგორ“, თბ. 1929 წ), ტექსტის ავტორი უცნობია. ძველი ქართული ხალხური სიმღერა დამღერებული გამოჩენილი საბჭოთა რეჟისორის კ. მარჯანიშვილის მიერ.

61. **ნუ, ნუ სტირი, გენაცვა.** ჩაწ. რ. ლახის (ამოღებული გვაქვს მისი კრებულიდან „რუსი სამხედრო ტყვეების სიმღერები“), ტექსტი ეკუთვნის ი. გრიშაშვილს. ქვეყნდება პირველად.

62. **არ გაკოცო, არ იქნება.** ჩაწ. ო. ჩიჯავაძის მიერ. ამოღებულია დ. არაყიშვილის კრებულიდან («Одноголосная и хоровая городская песня»), ტექსტი ქართული. ქუჩური ლირიკული სიმღერა.

63. **მენახშირე.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ (იმავე კრებულიდან). ტექსტი ხალხური. გადაჭარბებული ფრივოლური შინაარსის გამო ტექსტი გამოვტოვეთ. მიეკუთვნება ქუჩურ ლირიკულ სიმღერათა რიგს.

64. **პარახოდი.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ (იმავე კრებულიდან), მოგვყავს უტექსტოდ ფრივოლური შინაარსის გამო. სიმღერა საინტერესოა მუსიკალური თვალსაზრისით.

საგუნდო სიმღერები

65. **თამარის დროშა გაშალეს.** ჩაწ. გრ. ჩხიკვაძის მიერ (საქართველოს ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლის ხელნაწერთა ფონდი), ტექსტი ამოღებულია გრიგოლ ორბელიანის ისტორიულ-პატრიოტული ლექსიდან „სადღეგრძელო“. ამ სიმღერის მელოდიურ საფუძველს წარმოადგენს ცალხმიანი სიმღერა „ბუნდოვან გულსა“ (№ 2).

66. **თამარის დროშა.** ჩაწ. ო. ჩიჯავაძის მიერ ქ. გურჯაანში. ტექსტი იგივეა, ჰანგი სხვა. ქვეყნდება პირველად.

67. **მორბის არაგვი.** ჩაწ. გრ. ჩხიკვაძის მიერ (მისი კრებულიდან («Грузинские народные песни». Музгиз, 1956). ტექსტი ნ. ბარათაშვილისა (ამოღებულია პოემიდან „ბედი ქართლისა“), არსებობს ამ სიმღერის სხვა ვარიანტიც, მეორე აჩქარებული მუხლის დამატებით. გარდა ამისა დ. არაყიშვილს აქვს ეს სიმღერა დამუშავებული ორი ხმისათვის ფორტეპიანოს თანხლებით.

68. **დანამა.** ჩაწერილია ო. ჩიჯავაძის მიერ (ამოღებულია დ. არაყიშვილის კრებულიდან («Одноголосная и хоровая городская песня»), ძველი ლირიკული სიმღერა, რომელმაც ამ ბოლო დროს კვლავ დიდი პოპულარობა მოიპოვა. მას საკონცერტო ესტრადაზედაც ასრულებენ.

69. **საყვარელო აზიზო.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ (იმავე კრებულიდან), სიტყვები ხალხურია. ტექსტი

მთლიანად არაა ჩაწერილი. ძველი სახუმარო ქუჩური სიმღერა.

70. **ჩემო ჩიტო.** ჩაწ. გრ. ჩხიკვაძის მიერ. სიტყვები ხალხურია, იბეჭდება პირველად.

71. **მესმის, მესმის.** ჩაწ. გრ. კოკელაძის მიერ (საქ. ხალხური შემოქმედების სახლის ხელ. ფონდი), სიტყვები ი. ჭავჭავაძისა, ქვეყნდება პირველად.

72. **შენი სიტყვები.** ჩაწ. ო. ჩიჯავაძის მიერ. ტექსტი ხალხურია. ქვეყნდება პირველად.

73. **სასიყვარულო.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ. ტექსტი ხალხური. ძველებური სატრფიალო სიმღერა.

74. **მე ბან და ბან დავდიოდი.** ჩაწ. დ. ჩიჯავაძის მიერ. ხალხური ტექსტი. ქვეყნდება პირველად.

75. **პატარა.** ჩაწ. ო. ჩიჯავაძის მიერ. ხალხური ტექსტი. ქვეყნდება პირველად.

76. **ფაცხა.** ჩაწერილია ნ. კლენოვსკის მიერ (1863-1515). სიტყვები გ. ქოჩაკიძე-ჭალადიდელისა. ამოღებული გვაქვს მისი კრებულიდან «Этнографический концерт» М. 1894. სიმღერა წარმოშობილია გასული საუკუნის 80-იან წლებში. მისი საერთო სტრუქტურა და მელოდიური სტილი ნათლად მოწმობს, რომ იგი შექმნილია მუსიკოს-დილეტანტის მიერ, რომლის ვინაობა ჩვენთვის უცნობია.

77. **ქალი ლამაზი.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ («Одноголосная и хоровая городская песня»). სიტყვები ხალხური. ლირიკული სახუმარო სიმღერა. არსებობს ამ სიმღერის ცალხმიანი ვარიანტი სხვა სათაურითა და ტექსტის მცირეოდენი შეცვლით (№ 44).

78. **საყვარელი დავკარგე.** ჩაწ. ო. ჩიჯავაძის მიერ. სიტყვები ხალხურია. ქვეყნდება პირველად.

79. **მრავალჟამიერი.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ «Одноголосная и хоровая городская песня». სიტყვები ხალხური. ყველაზე გავრცელებული, ჰიმნური ხასიათის სუფრული სიმღერა. წარმოშობილი უნდა იყოს გასული საუკუნის 70-იან წლებში.

80. 81. **მრავალჟამიერი.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ. თავისი მელოდიური სტრუქტურითა და რიტმით ორივე მრავალჟამიერის ჰანგები მიეკუთვნება მრავალჟამიერის მეორე კატეგორიას, რომელიც ხასიათდება ცოცხალი რიტმით. პირველთან შედარებით ისინი ნაკლებადაა გავრცელებული.

82, 83, 84, 85, 86, **მრავალჟამიერი.** ჩაწერილია გრ. კოკელაძის მიერ (ხალხური შემოქმედების რესპ. სახლის ხელნაწ. ფონდი). ტექსტი ყველგან ერთი და იგივეა. ჰანგის მხრივ სხვადასხვაა. მათ ვაკუთვნებთ მრავალჟამიერების პირველ კატეგორიას.

87. **ქუთაისური მრავალჟამიერი.** ჩაწ. დ. თორაძის მიერ (იგივე ფონდი). ტექსტი იგივე. საინტერესო ნიმუში ქალაქური სუფრული სიმღერისა, სადაც შერეულია სოფლური და ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის ელემენტები.

88. **თამადაო, ჩანჩალაო.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ («Одноголосная и хоровая городская песня»). ხალხური ტექსტი. საქართველოში დღემდე საყოველთაოდ გავრცელებული ძველი სახუმარო სუფრული სიმღერა.

89. **ვოდელია ნანუნი.** ჩაწ. ო. ჩიჯავაძის მიერ (იგივე კრებული), ხალხური ტექსტი. ქუჩური სახუმარო სიმღერა.

90. **ჩიტი გვრიტი მოფრინავდა.** ჩაწ. ო. ჩიჯავაძის მიერ (იგივე კრებული). ტექსტი ხალხური. [illegible] ვარიანტი სიმღერა „ოდელია ნანუნისა“.

91. **ციცინათელა.** ჩაწ. გრ. ჩხიკვაძის მიერ (მისი კრებულიდან «Грузинские народные песни» М., 1956). ტექსტი აკ. წერეთლისა. ლექსი დაწერილია 1871 წ. რომელიც იმღერებოდა სულ სხვა ჰანგზე. „ციცინათელას“ ამჟამად გავრცელებული ჰანგი აღმოცენებულია დაახლოებით ჩვენი საუკუნის დასაწყისში.

92. **საიდუმლო ბარათო.** ჩაწ. გრ. კოკელაძის მიერ. (ხალხ. შემოქმედების რესპ. სახლის ხელნ. ფონდი). ტექსტი აკ. წერეთლისა. ლექსი დაწერილია 1859 წელს, ჰანგი შედარებით გვიან წარმოიშვა.

93. **ჩემო თავო.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ («Грузинское народное музыкальное творчество»). ტექსტი აკ. წერეთლისა, ერთადერთი საგუნდო ვარიანტი ცალხმიანი საგუნდო სიმღერისა „ჩემო თავო“ (№ 6). მისი მელოდია საფუძვლად დაედო მალხაზის პოპულარულ არიას „თავო ჩემო“ (ზ. ფალიაშვილის ოპ. „დაისი“. I აქტი).

94. **ფიქრნი მტკვრის პირას** (1). ჩაწერილია გ. ხახანაშვილის მიერ (ხალხური შემოქმედების რესპუბ. სახლის ხელ. ფონდი). ტექსტი ნ. ბარათაშვილისა. სიმღერა წარმოიშვა გასული საუკუნის 70-იან წლებში. მას ინდივიდუალური ავტორი უნდა ჰყავდეს, რომლის გვარი დღეს დავიწყებულია.

95. **ფიქრი მტკვრის პირას** (2). ჩაწერილია ო. ჩიჯავაძის მიერ კახეთში (სიღნაღში). იგივე ტექსტი, ჰანგი სულ სხვა. ქვეყნდება პირველად.

96. **სალამური.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ («Одноголосная и хоровая городская песня»). ტექსტი იგივეა, რაც იმავე სახელწოდების სიმღერაში (№ 24). ჰანგი სხვაა.

97. **სამშობლო.** ჩაწერა ვ. მახარაძემ (ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლის ხელნაწერთა ფონდი). არსებობს მისი ცალხმიანი ვარიანტი, რომელიც რ. ლახს აქვს ჩაწერილი. ჩვენ კრებულში იგი შეტანილია (№ 25). სიტყვები ორივე სიმღერაში ერთი და იგივეა.

98. **სალამურმა დაიკვნესა.** ჩაწერა გრ. კოკელაძემ (იგივე ფონდი), ტექსტი აკ. წერეთლისა.

99. **ნუ, ნუ სტირი.** ჩაწ. ო. ჩიჯავაძის მიერ. ტექსტი იგივეა, რაც № 61-ში. ჰანგი სხვაა. ქვეყნდება პირველად.

100. **მოგეპარები.** ჩაწერილია დ. არაყიშვილის მიერ («Одноголосная и хоровая городская песня»). ტექსტი ხალხური.

101. **სიყვარულმა დამიმონა.** ჩაწერილია დ. არაყიშვილის მიერ. იგივე კრებული. ხალხური ტექსტი. ეს ლირიკული სიმღერა წარმოშობილი უნდა იყოს სოფლად, პროფესიული მუსიკალური კულტურის ზეგავლენით, გავრცელებული იყო უმთავრესად დასავლეთ საქართველოში.

102. **სტირის ნინო.** ჩაწერილია დ. არაყიშვილის მიერ («Грузинское народное музыкальное творчество»). ხალხური ტექსტი. ლირიკული სახუმარო სიმღერა. გავრცელებული იყო ძირითადად დასავლეთ საქართველოში.

103. **გადიაში.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ (იგივე კრებული). ტექსტი ხალხური. ძველი სატრფიალო-სახუმარო სიმღერა.

104. **აბა, თინა.** ზოგჯერ მღერიან „ნინა ნინას“. ჩაწერილია დ. არაყიშვილის მიერ (იგივე კრებული), ტექსტი ხალხური. ძველი სატრფიალო სახუმარო სიმღერა.

105. **არ მომიპარავს.** ჩაწერილია ო. ჩიჯავაძის მიერ. ხალხური ტექსტი. ქვეყნდება პირველად.

106. **ერთმა გოგონამ მაკოცა.** ჩაწ. ო. ჩიჯავაძის მიერ. ხალხური ტექსტი. ქვეყნდება პირველად.

107. **ერთხელ ვიხილე.** ჩაწ. გრიგოლ ჩხიკვაძის მიერ (ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლის ხელნაწერთა ფონდი). ტექსტი კ. ერისთავისა. სიმღერა წინათ ცალხმად სრულდებოდა, გიტარის აყოლებით. შემდეგში მან საგუნდო ფორმა მიიღო. კომპ. შ. თაქთაქიშვილმა ეს სიმღერა უცვლელად შეიტანა თავის ოპერაში „დეპუტატი“ (დორას არია). აქედან მოყოლებული მან მეორედ დაბადება განიცადა. მას ასრულებენ როგორც ვიწრო წრეში, ისე საკონცერტო ესტრადაზე.

108. **ახ, მერცხალო** (2). ჩაწ. გრ. კოკელაძის მიერ (იგივე ფონდი). ტექსტი ი. ბაქრაძისა, აღებულია სომხური ხალხური სიმღერიდან „ციცერნაკ“. სიმღერა შექმნილია გასული საუკუნის 80-იან წლებში.

109. **ყარაჩოხელი ლოთი.** ჩაწერილია ო. ჩიჯავაძის მიერ, ამოღებულია დ. არაყიშვილის კრებულიდან «Одноголосная и хоровая городская песня». ტექსტი ეკუთვნის ცნობილ დრამატურგს ა. ცაგარელს (1857-1902).

110. **ახ, მეზურნევ** (1). ჩაწ. ო. ჩიჯავაძის მიერ (იგივე კრებული). სიტყვები ი. კერესელიძისა. რევოლუციამდელი ქართველი ახალგაზრდობის საყვარელი სიმღერა.

111. **ახ. მეზურნევ** (2). ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ (იმავე კრებულიდან). ქუჩური სახუმარო სიმღერა. გავრცელებული იყო ჩვენი საუკუნის დასაწყისში. „ნიკო, ნიკო რაზბოინიკო“-ში იგულისხმება რუსეთის მეფე ნიკოლოზ მეორე.

112. **პირს ვიბან.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ (იმავე კრებულიდან). ტექსტი ხალხური. ჩამწერი ამ სიმღერას სამართლიანად მიაკუთვნებს ქალაქურ . ფოლკლორს, თუმცა მასში გვხვდება სოფლური სიმღერებისათვის დამახასიათებელი კადანსი (დაბოლოება).

113. **შეეჩვია.** ჩაწერილია მ. ჩირინაშვილის მიერ (ხალხური შემოქმედების რესპ. სახლის ხელნაწერთა ფონდი). ტექსტი დ. მეგრელისა. ლექსი დაწერილია 1893 წელს, სიმღერა შექმნილია რუსული სალონური სენტიმენტალური რომანსების ზეგავლენით. სრულდება უმეტესად ცალხმად, გიტარის თანხლებით. ეს სიმღერა-რომანსი მთლიანად გამოიყენა კომპოზიტორმა ვ. დოლიძემ თავის ოპერაში „ქეთო და კოტე“ (1 აქტი), მ. ჩირინაშვილის ეს ჩანაწერი ერთ-ერთი ნიმუშია გუნდისათვის შესასრულებლად. ტექსტი დედანთან შედარებით მნიშვნელოვნად შეცვლილია.

114. **მახსოვს პირველად** (2). ჩაწ. გრ. კოკელაძის მიერ (ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლის ხელნაწერთა ფონდი). სიტყვები გ. ქოჩაკიძე-ჭალადიდელისა. არსებობს ამავე სახელწოდების საგუნდო ვარიანტი, ამავე ტექსტითა და ჰანგით (№ 53).

115. **სალამი ჩიტუნებო** (1). ჩაწერილი ო. ჩიჯავაძის მიერ (დ. არაყიშვილის კრებულიდან «Одноголосная и хоровая городская песня»). ტექსტი ხალხური. მისი მელოდია გამოიყენა კომპ. ანდ. ბალანჩივაძემ, თავისი მესამე საფორტეპიანო კონცერტის მეორე ნაწილში.

116. **სალამი ჩიტუნებო** (2). ჩაწერილი დ. თორაძის მიერ (ხალხური შემოქმედების რესპ. სახლის ხელნაწ. ფონდი). იგივე ტექსტი. სიმღერა ჩაწერილია 1952 წელს ქუთაისში და წარმოადგენს შედარებით უფრო განვითარებულ ვარიანტს.

117. **ამირანი.** ჩვენი ჩანაწერი. ტექსტი აკ. წერეთლისა. პატრიოტული შინაარსის სიმღერა, გავრცელებული იყო მოზარდ თაობაში.

118. **ნაფოტი** (2). ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ («Грузинское народное музыкальное творчество»). ტექსტი იგივეა, რაც იმავე სახელწოდების ცალხმიან სიმღერაში (№ 56). ჰანგი სხვაა.

119. **ზესტაფონო მშვიდობით.** ჩაწ. დ. არაყიშვილის მიერ (იგივე კრებული). ძველი სარეკრუტო სიმღერა. ამ სიმღერის ჰანგზე ქართველი ჯარისკაცები მღეროდნენ აგრეთვე სხვა სიტყვებსაც. მაგ. „საწყალი ვარ სალდათი“ და სხვა.

120. **პაპა მყავდა მეომარი.** ჩაწერილია კახეთში (ახალ სოფელში) ო. ჩიჯავაძის მიერ. ხალხური ტექსტი. ქვეყნდება პირველად.

121. **გაზაფხული** (1). ჩაწ. გრ. კოკელაძის მიერ (ხალხ. შემოქ. რესპ. სახლის ხელნაწერთა ფონდი). ტექსტი ი. ჭავჭავაძისა. სიმღერა ჩაწერილია საბჭოთა წლებში ნ. ხვიტიას გადმოცემით.

122. **გაზაფხული** (2). ჩაწერილია ო. ჩიჯავაძის მიერ. იგივე ტექსტი და ჰანგი. ქვეყნდება პირველად.

123. **მშვენიერო.** ჩაწერილია დ. ჭკუასელის მიერ. გადმოსცა ნ. ხვიტიამ (ხალხური შემოქ. რესპ. სახლის ხელნაწერთა ფონდი). ლექსი აკ. წერეთლისა. ლექსი დაწერილია 1892 წელს და ეწოდებოდა „სატრფოს“, რომლის ქვეშ პოეტი სამშობლოს გულისხმობდა.

124. **მინდა მიყვარდე.** ჩაწ. გრ. კოკელაძის მიერ. (იგივე ფონდი), ტექსტი სილოვანისა. სიმღერა ჩაწერილია 1944 წელს. ნ. ხვიტიას გადმოცემით.

125. **რა კარგი ხარ გოგონი.** ჩაწერილია 1954 წელს. სოფელ ვარციხეში, ედ. სავიცკის მიერ (იგივე ფონდი). ტექსტი ხალხური.

126. **აჩრდილივით სულ თან დაგდევ.** ჩვენი ჩანაწერი, ნ. ხვიტიას გადმოცემით. ტექსტის ავტორი უცნობია.

127. **ოდესაც გიცქერ** (2). ჩაწ. მ. ჩირინაშვილის მიერ (ხალხური შემოქ. რესპ. სახ. ხელნაწერთა ფონდი). ტექსტი იგივეა, რაც ცალხმიან ამავე სახელწოდების სიმღერაში (№. 39).

128. **სანთელივით გავქრები.** ტექსტი აკ. წერეთლის;

129. **ჩემო ტკბილო მეგობარო.** 130. **ვერ ვამხელ სატრფოვ.** ორივე სიმღერის ავტორი უცნობია. სიმღერები ჩაწერილია გრ. კოკელაძის მიერ 1949 წელს (იგივე ფონდი). საგუნდო ლირიკული ჟანრის ნიმუშები, რომლებიც შექმნილია ჩვენი საუკუნის 20-30-იან წლებში.

131. **რა იქნებოდა.** ჩაწერილია 1949 წელს, დ. ჭკუასელის მიერ (იგივე ფონდი). ტექსტის ავტორი უცნობია.

132. **ვაი დედა.** ჩაწერილია დ. ჩადუნელის მიერ 1950 წელს (იგივე ფონდი). ტექსტი ხალხური. სახუმარო სატრფიალო სიმღერა.

133. **და ის, ვინც გაქებდა.** ჩაწ. 1951 წელს დ. ჭკუასელის მიერ (იგივე ფონდი). ტექსტი ი. გრიშაშვილისა.

134. **ვინც გიყვარდა.** ჩაწ. ედ. სავიცკის მიერ 1954 წელს სოფ. მაიაკოვსკში (იგივე ფონდი), ხალხური ტექსტი.

135. **ხუმუშა გოგო.** ჩაწერა გრ. კოკელაძემ 1949 წელს (იგივე ფონდი). ხალხური ტექსტი.

136. **მე ბალ და ბალ დავდიოდი.** ჩაწერილია 1956 წელს ქუთაისში, დ. თორაძის მიერ (იგივე ფონდი), ტექსტი ხალხური.

137. **მარწყვის ტუჩა.** ჩაწერილი 1954 წელს სოფ. მაიაკოვსკში, ედ. სავიცკის მიერ (იგივე ფონდი). ტექსტი ხალხური.

138. **ნინას ჰყავდა ერთი შაშვი.** ჩაწ. ვ. მახარაძის მიერ (იგივე ფონდი). ტექსტი ხალხური. შესამჩნევია რუსული სარეკრუტო სიმღერის გავლენა.

139. **სიმონიკა გოცაძე.** ჩაწ. გრ. ჩხიკვაძის მიერ. ხალხური ტექსტი. ქუჩური სახუმარო სიმღერა, წარმოშობილია 1917-1920-იან წლებში. სიმღერის სრულ ტექსტს ვერ მივაკვლიეთ.

140. **ჭირვეული მეზობლები.** ჩაწ. 1942 წელს, დ. თორაძის მიერ (ხალხური შემოქმედების რესპ. სახლი. ხელნაწერთა ფონდი), ტექსტი ხალხური. საყოფაცხოვრებო-სახუმარო ჟანრის სიმღერა.

141. **ხეს რომ ძირში გადასჭრიან.** ჩაწერილია დ. თორაძის მიერ 1951 წელს, ქუთაისში (იგივე ფონდი). ტექსტი ხალხური, ქუჩური სახუმარო სიმღერა.

142. **მუშური.** ჩაწერა დ. ჩადუნელმა (იგივე ფონდი). ტექსტი სახალხო პოეტ-რევოლუციონერის გ. შილაყაძისა. ასრულებდნენ მუშები ცარიზმის საწინააღმდეგო დემონსტრაციებზე.

143. **განთიადი.** ჩაწერილია დ. ჩადუნელის მიერ (იგივე ფონდი). ტექსტი აკ. წერეთლისა. ლექსი დაწერილია 1892 წელს.

144. **ვიცინი, აღარ ვსიტირი მე.** ჩაწერა მ. ჩირინაშვილმა (იგივე ფონდი). ტექსტი აკ. წერეთლისა. სიტყვები და ჰანგი შექმნილია 1905 წელს და მიძღვნილია რევოლუციური მოძრაობისადმი საქართველოში.

145. **ქართული ხალხური მარსელიეზა.** ჩაწერილია დ. არაყიშვილის მიერ მოსკოვში, ქართველი სტუდენტების გადმოცემით. გამოქვეყნებულია მის კრებულში. «Народная песня Западной Грузии» М, 1908. მელოდიური, ჰარმონიული და რიტმული ცვლილებების მიუხედავად, მასში ნათლად იგრძნობა ფრანგული რევოლუციური სიმღერის „მარსელიეზის“ ჰანგი. სიმღერა სრულდებოდა მისამღერი სიტყვებით „დილა-ვოდილა, ვორერა, აბა დილა“ და სხვა, რომელსაც ეტყობა გავლენა დასავლეთ საქართველოს სოფლური საგუნდო სიმღერებისა. დ. არაყიშვილმა ცენზურის შიშით „მარსელიეზის“ ეს ვარიანტი დაასათაურა „დილა-ვოდილათი“. სხვათა შორის ამ სიმღერის ჰანგები მთლიანად გამოიყენა საბჭოთა კომპოზიტორმა ი. დუნაევსკიმ თავის ოპერეტაში „ნარინჯოვანი ველი“.



ПРИМЕЧАНИЕ

ОДНОГОЛОСНЫЕ ПЕСНИ

1. **Бутон-роза** (Кокобо вардо). Запись Д. Аракишвили (из его сборника «Одноголосная и хоровая городская песня Восточной Грузии», Тб., 1946[1]. Слова Д. Сардали (Д. Орбелиани), известного полководца Грузии (ум. в 1798 г.). Перевод построчно-смысловой. Из стихотворения, написанного в форме мухамбази (пятистишье), заимствованы отдельные строчки. Мелодия этой песни легла в основу ариозо Гульчины в опере Д. Аракишвили «Сказание о Шота Руставели» (III акт).

2. **Ты явилась мне, как солнце** (Бундован гулса). Запись М. Ипполитова-Иванова (из его работы «Грузинская народная песня и ее современное состояние», М., 1895[2]. Слова И. Нацвали, русский поэтический перевод С. Амиреджиби. Долгое время автором слов этой песни считался известный грузинский поэт Бесики — Виссарион Габашвили (1750—1791), но последними исследованиями это не подтвердилось. Очень распространенная в прошлом эта лирическая песня-романс получила своеобразное отражение в творчестве русских и грузинских композиторов. А. Рубинштейн использовал ее в опере «Демон» в хоре девушек «Ходим мы к Арагве светлой» (I акт). З. Палиашвили на ее интонациях построил широко распевную мелодию ариозо Абесалома в опере «Абесалом и Этери» (I акт). В настоящий сборник включены также две хоровые песни (№№ 65, 97), в основе которых лежит мотив «Ты явилась мне, как солнце» (Названия и слова этих песен — другие).

3. **Ты явилась мне, как солнце** (Бундован гулса). Запись Д. Аракишвили (Оттиски из V т. Трудов музыкально-этнографической комиссии, М. 1916)[3]. Слова те же, что и в пьесе № 2. Этот музыкальный вариант характеризуется более сложной орнаментацией. Он записан в Кахети и принадлежит к числу (как и запись М. Ипполитова-Иванова) лучших образцов грузинских баяти.

4. **Бледный свет луны** (Мкртали натели савсе мтвариса). Запись М. Ипполитова-Иванова. Слова грузинского писателя-классика И. Чавчавадзе (1837 — 1907), русский поэтический перевод С. Амиреджиби. Стихотворение написано в 1859 году и называется «Элегия». Эту песню М. Ипполитов-Иванов записал в 80-х годах от Х. Саванели и полностью использовал в опере «Измена» для арии Эрекле (III акт).

5. **Голова моя бесталанная** (Таво чемо). Запись Д. Аракишвили (Оттиски). Слова классика грузинской поэзии Ак. Церетели (1840 — 1915). Русский поэтический перевод С. Амиреджиби. Стихотворение написано в 1871 году. В это же время возникла и мелодия песни.

6. **Судьба моя** (Чемо таво). Запись М. Ипполитова-Иванова. Слова те же, что и в предыдущей песне, лишь с незначительными изменениями. Песня записана в селе Цинандали и представляет собой совершенно другой напев на слова Ак. Церетели. До революции и после обе песни были широко популярны в Грузии.

7. **Душа, недавно рожденная в раю** (Ахал агнаго суло). Записана в Армении в 1834 году любителем музыки П. Сияльским. Слова поэта Д. Туманишвили (ум. в 1821 г.). Впервые была опубликована в журнале «Иллюстрация», П., 1861, № 193. Песня «Ахало», как ее называл народ, широко бытовала в Грузии почти все XIX столетие. В 1904 году З. Палиашвили опубликовал свой первый романс «Ахал агнаго суло», в котором использованы слова те же, мотив другой.

8. **Мухамбази** (I.) (Мухамбази латаури). Запись М. Балакирева (из рукоп. фонда Ленингр. публ. библиотеки им. Салтыкова-Щедрина). Слова выдающегося грузинского поэта-романтика Ал. Чавчавадзе (1786 — 1846), русский поэтический перевод А. Оношкевича-Яцына. Эта первая запись из группы грузинских одноголосных застольных песен, известная в народе под названием «Лотебо». Она записана в Тбилиси в 1863 году без названия. В балакиревском автографе рукою В. Стасова написано следующее заглавие: «Грузинская песня (Жар-птица)» и была предназначена для будущей оперы Балакирева — «Жар-птица». Гру-

---

[1] В последующих примечаниях этот сборник Д. Аракишвили будет называться сокращенно — «Одноголосная и хоров. гор. песня».

[2] Так как в настоящем издании все грузинские песни в записи М. Ипполитова-Иванова приводятся только из данной работы, она в последующих примечаниях называться не будет.

[3] В последующих примечаниях эта работа будет называться сокращенно — Оттиски.

зинские слова написаны русскими буквами самим Балакиревым. Обращает внимание максимальная близость текста к подлиннику. Песня транспонирована на полтона выше по отношению к оригиналу.

9. **Мухамбази** (2) Запись М. Ипполитова-Иванова. Текст тот же, что в предыдущей песне, лишь с некоторыми перестановками слов и дополнениями, русский поэтический перевод С. Амиреджиби. Напев — другой.

10. **Мухамбази** (3) Запись Д. Аракишвили (Одноголосная и хоровая городская песня). Слова и русский перевод те же, что в предыдущей песне. Напев — другой.

11. **Мухамбази** (4) Запись Гр. Кокеладзе. Песня сообщена М. Тархнишвили. Слова Важа-Пшавела. Публикуется впервые.

12. **О, светлый луч моих очей** (1) (Ортав твалис синатлев). Запись М. Ипполитова-Иванова. Слова народного поэта Г. Скандарновы (1850—1917). Стихотворение написано в 1869 году, русский поэтический перевод. С. Амиреджиби. Песня записана в Кахети от Г. Андроникашвили. Это лирическая песня-романс типа грузинского баяти, была популярна на протяжении многих лет. Укажем на ее интонационную связь с дуэтом Маро и Малхаза в опере З. Палиашвили «Даиси» (I акт).

13. **О, светлый луч моих очей** (2) (Ортав твалис синатлев). Запись Д. Аракишвили (Оттиски). Слова и русский перевод те же, что в предыдущей песне. Напев данной песни отличается от предыдущей более развитыми мелизматическими приемами и своеобразным восточным колоритом.

14. **Распустилась роза моя** (Маисис вардман пурчквнилман). Запись неизвестного автора, слова Ал. Чавчавадзе. Песня имела большую популярность в 70—80 годах прошлого столетия.

15. **Меж подруг красой сияла** (Мшвениери вар или Кинтоури). Запись М. Ипполитова-Иванова. Слова народные, русский поэтический перевод С. Амиреджиби. Типичная уличная песня старого Тбилиси. Ее обычно распевали кинто, отсюда и название кинтоури. Однако по содержанию она мало похожа на песню кинто; видимо, раньше она имела другой текст. Мелодию этой песни использовал М. Ипполитов-Иванов в симфонической сюите «Кавказские эскизы» (II ч.).

16. **Хожу, как бездельник и лодырь** (Авар, авар давдивар). Запись Д. Аракишвили (Одноголосная и хоровая городская песня). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Популярная уличная песня старого Тбилиси, так же широко исполнявшаяся кинто. По характеру примыкает к предыдущей. Мелодия этой песни легла в тематическую основу второй части фортепьянного концерта А. Хачатуряна.

17. **Скажи, скажи** (Митхар, митхар). Запись И. Каргаретели. Слова народного поэта Д. Гивишвили (1850—1916), перевод построчно-смысловой. Стихотворение написано в 1881 году. Песня опубликована в книге И. Гришашвили «Литературная богема старого Тбилиси», Тб., 1927.

18. **Скажи, скажи** (Митхар, митхар). Запись Д. Аракишвили (Одноголосная и хоровая городская песня). Слова и русский перевод те же, что в предыдущей песне. Напев — другой.

19. **Маленький мальчик** (Патара бичи). Запись О. Чиджавадзе (из того же сборника). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Песня возникла в начале XX века и бытовала, главным образом, среди рабочих и мелких кустарей Грузии.

20. **О, любимая** (Ах, сакварело). Запись М. Ипполитова-Иванова (г. Телави). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Первые два такта этой песни легли в мелодическую основу каватины Тамары в опере Д. Аракишвили «Сказание о Шота Руставели» (II акт).

21. **До встречи с тобой** (Шенда шекрамдис). Запись Д. Аракишвили (Оттиски). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Песня принадлежит к числу грузинских баяти. Имеется обработка ее с фортепьянным сопровождением Д. Аракишвили.

22. **Злой гений** (Суло борото). Запись М. Ипполитова-Иванова. Слова известного грузинского поэта-романтика Н. Бараташвили (1817—1845), русский поэтический перевод С. Амиреджиби. Элегическая песня-баяти: по стилистическим признакам ее следует причислить к группе песен заимствованных из персидской музыки.

23. **С тобой сердцем, милая** (Шентан арс гули, мнатобо). Запись М. Ипполитова-Иванова. Слова Ал. Чавчавадзе, русский поэтический перевод С. Амиреджиби. Оба текста приводятся в сокращении. Образец грузинского бытового песни-романса, начальный мотив которого послужил темой для «Кавказских эскизов» М. Ипполитова-Иванова.

24. **Свирель** (Саламури). Запись Д. Аракишвили. Слова Ак. Церетели (написаны в 1861 г.), русский поэтический перевод К. Липскерова. Мотив этой песни использован Д. Аракишвили в опере «Сказание о Шота Руставели» (см. песню Мгосани, II акт).

25. **Родина** (Самшобло). Запись Р. Лаха «Песни русских военнопленных» Вена—Лейпциг, 1928 г., т. III, ч. I, (на немецком языке). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Существует хоровой вариант этой песни (см. № 97).

26. **О, милая, милая** (Турпав, турпав). Запись Р. Лаха (из того же сб. № 136). Слова Г. Гейне, перевод построчно-смысловой. Исполнялась также хором.

27. **Месяц прекрасный** (Ах, мтварев, мтварев). Запись Д. Аракишвили (Оттиски). Сло-

ва Гр. Рчеулишвили (1820 — 1877), русский поэтический перевод В. Гиляровского. Оба текста приводятся в сокращении. Типичная ашугская лирическая песня старого Тбилиси, сложившаяся под влиянием ирано-азербайджанской музыки. Существует обработка этой песни для голоса и фортепьяно Д. Аракишвили.

28. Восхищает меня твое лицо (Мамцвипребс ме шени сахе). Запись Д. Аракишвили (из сб. «Груз. нар. муз. творч.». М., 1916). Слова народные (полный текст не обнаружен), перевод построчно-смысловой.

29. О, если бы ты разрешила мне (Нетав момца неба шени). Запись М. Ипполитова-Иванова. Слова народные (полный текст не обнаружен), перевод построчно-смысловой.

30. О, что я потерял (Ой, ра давкарге) Запись Д. Аракишвили (из его сб. «Груз. народ. муз. тв.»). Слова неизвестного автора, они обычно приписывали поэту Бесики, но последними исследованиями это не подтвердилось. Перевод построчно-смысловой.

31. По дороге в Астрахань (Аштарханис гзазе). Запись Д. Аракишвили (из того же сб.). Слова народного поэта Бечара (ум. в 30-х годах нашего столетия), перевод построчно-смысловой. Текст приводится в сокращении.

32. О, глаза, глаза (Ах, твалебо, твалебо) Запись Д. Аракишвили (из того же сб.). Слова народного поэта Г. Скандарновы, перевод построчно-смысловой. Эта песня, хотя в ней встречается тетрахорд с увеличенной секундой, по общему мелодическому характеру относится к старинным грузинским лирическим песням.

33. Письмо идет (Церили модис). Запись Д. Аракишвили («Одноголосная и хоровая городская песня»). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Уличная песня старого Тбилиси.

34. Кекелджан. Запись А. Аракишвили (из того же сб.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Старинная шуточная песня, исполнявшаяся в городах Восточной Грузии бродячими ашугами. По замечанию Д. Аракишвили (см. стр. 12 его сборника), эту песню композитор А. Хачатурян использовал в первой части своего фортепьянного концерта.

35. Вдовушка (Квриво). Запись Д. Аракишвили (из того же сб.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Уличная песня.

36. В лунную ночь (Мтвариан гамес). Наша запись (со старой грампластинки). Слова народного поэта Г. Лазришвили, перевод построчно-смысловой. Имеется обработка одного из вариантов этой песни для голоса в сопровождении фортепьяно В. Мураделли (см. «Горийские песни», М., 1948).

37. Грудь она тоской испепелила (Винц севдебис гулши джари мисиа). Запись О. Чиджавадзе (из его личного рукописного фонда). Слова неизвестного автора, перевод построчно-смысловой. Публикуется впервые.

38. Что за темный переулок (Эс куча ра бнелиа). Запись О. Чиджавадзе (из его рук. ф.). Слова народные, перевод построечно-смысловой. Публикуется впервые.

39. Только взглянешь ты (Одесац гицкер). Наша запись (со старой грампластинки). Слова поэта Гр. Абашидзе, русский поэтический перевод Я. Ивашкевича. На данный текст существует другой напев, исполняемый хором (см. № 127). Публикуется впервые.

40. Пока был молод (Санам викав ахалгазрда). Наша запись (со старой грампластинки). Слова Ак. Церетели (написаны в 1893 г.), русский поэтический перевод В. Гиляровского. Очень популярная ашугская песня старого Тбилиси. Имеется ее армянский вариант, помещенный в сборнике песен Саят-Нова (Ереван, 1946). По стилистическим признакам мотив этой песни мог возникнуть лишь в середине прошлого столетия, поэтому отнесение ее к числу песен Саят-Новы весьма сомнительно.

41. О, ласточка (Мерцхало). Запись Р. Лаха. («Песни русских военнопленных»). Слова народные (полный текст не обнаружен), перевод построчно-смысловой.

42. Хочу прильнуть к твоим губам (Ме шенс тучебс даваквдеби). Запись О. Чиджавадзе (из его рук. ф.). Слова народные (Текст полностью не обнаружен), построчно-смысловой перевод. Публикуется впервые.

43. Дева красавица (Ламазо ҷало). Запись О. Чиджавадзе (из его рук. ф.) Слова народные, перевод построчно-смысловой. Публикуется впервые.

44. Девица сшила себе платье (Ҷалса каба шеукеравс). Запись Р. Лаха («Песни русских военнопленных»). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Существует хоровой вариант этого напева на другие слова под названием «Девица-красавица» (см. № 77). По своему характеру принадлежит к шуточно-лирическим песням, возникшим в Западной Грузии в конце прошлого столетия.

45. Любовь раскрыла свои крылья (Сикварулма прта гашала). Наша запись (со старой грампластинки). Слова из различных стихотворений. Перевод построчно-смысловой. Публикуется впервые.

46. Милая прийди (Турпав, моди). Запись Р. Лаха (из того же сб.). Слова поэта Д. Мачханели, перевод построчно-смысловой. Эта лирическая песня родилась в народе в результате своеобразной переделки хоровой песни (с тем же названием) композитора Н. Сулханишвили (1871 — 1919), в котором использованы слова Д. Мачхане-

ли и И. Чавчавадзе. У Р. Лаха записан лишь один куплет, который сильно изменен. Здесь мы восстановили текст песни в том виде, как его поет народ.

47. Тебе одной (Мхолод шен эртс). Запись неизвестного автора. Слова Ф. Кареева. Очень популярный старинный грузинский романс. История его возникновения связана с первой постановкой на сцене Кутаисского грузинского театра (в 1901 г.), пьесы Ф. Кареева «Роковой шаг». В этой пьесе встречается стихотворение «Тебе одной» требующее песенного исполнения. Его перевел на грузинский язык известный драматург Ш. Дадиани (1874—1959), мелодию подобрал артист труппы К. Сарджвеладзе. Вскоре романс получил всенародную известность и до сего времени поется. На это стихотворение были написаны романсы многими русскими композиторами, современниками Ф. Кареева А. Львовым, Ф. Акименко, Ю. Блейхманом, Л. Книном, И. Рыбасовым и другими. С музыкальной точки зрения они ничего общего не имеют с грузинским народным романсом «Тебе одной».

48. Сулико (Буквально — душенька). Запись К. Поцхверашвили (1880—1959). Слова Ак. Церетели, русский поэтический перевод М. Квалиашвили. Музыка В. Церетели. Широко известная в Грузии и за ее пределами песня. «Сулико» вновь приобрела большую популярность в годы Великой Отечественной войны. Существуют различные ее обработки для одного голоса, хора и вокально-инструментальных ансамблей...

49. Заздравная (Садгегрдзело). Наша запись (со старой грампластинки). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Из-за плохой слышимости текст полностью не записан.

50. Песня бедняков (Гарибебис симгера). Запись К. Поцхверашвили (из его сб. «Песни революции», Тб., 1923). Слова З. Чичинадзе, русский поэтический перевод Т. Сикорской. Старинная народная революционная песня, распространенная в Грузии в 80—90-х годах прошлого столетия.

51. Рабочий рассвет (Мушата гантиади). Запись К. Поцхверашвили (из того же сб.). Слова и напев известного тбилисского ашуга Азира (1845 — 1922), русский перевод Т. Сикорской.

52. Мухамбази. Наша запись (со старой грампластинки). Слова Ак. Церетели, русский поэтический перевод К. Липскерова. Слова «милая» в этом стихотворении означает — родина. На его мотив поется также стихотворение «судьба моя» (Ак. Церетели).

53. Помню, в первый раз (Махсовс пирвелад). Запись О. Чиджавадзе («Одноголосная и хоровая городская песня»). Слова поэта Г. Кочакидзе-Чаладидели (1841 — 1898) перевод построчно-смысловой. Стихотворение написано в 1869 году и называется «Воспоминание». Имеется хоровой вариант этой песни (см. №114). Мелодия ее использована композитором А. Кереселидзе в кинокартине «Чужие дети».

54. Сурамская крепость (Сурамиса цихео). Запись О. Чиджавадзе (Из того же сб.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Песня исполняется также хором на три голоса. Народное предание гласит о том, что когда построили Сурамскую крепость, то она по непонятной причине сразу же рухнула. И это повторялось до тех пор, пока в ее стенах, по совету гадалки, не был заживо замурован юноша Зураб. Это народное предание легло в основу известной повести Д. Чонкадзе (1830 — 1860) «Сурамская крепость». В первые годы советской власти в Грузии повесть Д. Чонкадзе была экранизирована и имела огромный успех.

55. За тобой хожу, как тень я... (Ачрдиливит сул тан дагдев). Запись О. Чиджавадзе (из его рук. ф.). Слова неизвестного автора, перевод построчно-смысловой. Имеется хоровая песня на эти же слова с другим мотивом. Публикуется впервые.

56. Щепка (Напоти). Наша запись (по памяти). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Старинная солдатская песня, сложившаяся под влиянием русских солдатских песен.

57. Лекуриано (Лекури буквально — лезгинский, здесь — сабля). Наша запись (по памяти). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Также принадлежит к солдатским песням, возникшим под влиянием русских солдатских песен. «Щепки» и «Лекуриано» исполнялись хором одноголосно иногда с прибавлением второго голоса.

58. Лучше бы не знал я тебя (Карги ико ар гамецне тавидан). Запись Ал. Оганезашвили (из книги И. Гришашвили «Литературная богема старого Тбилиси», Тб., 1927). Слова известного народного поэта-ашуга Этима Гурджи (1875 — 1940), перевод построчно-смысловой. Песня возникла в 20-х годах нашего столетия и долгое время бытовала в народе.

59. Кто поймет мою песню (Чем симгерас вин гаигебс). Наша запись (с грампластинки). Слова Этима Гурджи, перевод построчно-смысловой. Старинная лирическая песня, вновь получившая широкое распространение в советское время.

60. Юноша говорит, «генацвале» (Важи этквис «генацвале»). Запись Т. Вахвахишвили (из нотного приложения к пьесе К. Каладзе «Как» («Рогор»), Тб., 1929, репертуар театра им. К. Марджанишвили). Слова неизвестного автора, перевод построчно-смысловой. Старинная грузинская народная песня, напета самим К. Марджанишвили, использована в постановке этой пьесы, отражающей революцию 1905 года в Грузии.

61. Не плачь, милая (Ну, ну стири, генацва). Запись Р. Лаха из его сб., песни русских военнопленных. Слова И. Гришашвили. Имеется хоровая песня на те же слова, мотив другой (см. №99). В советском союзе публикуется впервые. Перевод построчно-смысловой.

62. Нельзя тебя не поцеловать (Ар гакоцо, ар икнеба). Запись О. Чиджавадзе («Одноголосая и хоровая городская песня»). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Уличная песня.

63. Угольщик (Менахшире). Запись Д. Аракишвили (из того же сб.). Слова народные, которые не приводятся из-за чрезмерной фривольности содержания. Принадлежит к уличным шуточно-лирическим песням.

64. Пароход (Параходи). Запись Д. Аракишвили (из того же сб.). Слова народные, которые не приводятся по той же причине. Песня имеет художественный интерес лишь с музыкальной стороны.

ХОРОВЫЕ ПЕСНИ

65. Развернулся стяг Тамары (Тамарис дроша гашалес). Запись Гр. Чхиквадзе (из рукописного фонда РДНТГ). Слова известного поэта-романтика Гр. Орбелиани (1800 — 1883) из историко-патриотического стихотворения «Заздравный тост».

Русский поэтический перевод из книги «Грузинские романтики», Л., 1941 (автор перевода не указан). Речитативная фраза в конце песни внесена ее исполнителями. Мелодия этой хоровой песни имеет непосредственное сходство с известной одноголосной песней «Ты явилась мне, как солнце» (№2).

66. Знамя Тамары (Тамарис дроша). Записана в Кахети (г. Гурджаани) О. Чиджавадзе, те же слова, мотив другой. Публикуется впервые.

67. Мчит Арагви в даль (Морбис Арагви). Запись Гр. Чхиквадзе (из его сборника «Грузинские народные песни, Музгиз, 1956). Слова Н. Бараташвили из исторической поэмы «Судьба Грузии», русский поэтический перевод Т. Сикорской. Песня популярна далеко за пределами Грузии. Имеется ее обработка для вокального дуэта в сопровождении фортепьяно Д. Аракишвили.

68. Дождь оросил большое поле (Данама). Запись О. Чиджавадзе («Одноголосная и хоровая городская песня»). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Эта старинная лирическая песня вновь зазвучала в наше время. С успехом исполняется на концертной эстраде грузинским вокальным ансамблем «Швидкаца».

69. О, Любимая неженка (Сакварело азизо). Запись Д. Аракишилви (из того же сб.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Шуточная уличная песня. Текст полностью не записан.

70. Моя пташка (Чемо чито). Зап. Гр. Чхиквадзе. Слова народные, перевод построчно-смысловой, публикуется впервые.

71. Слышу звук цепей (Месмис, месмис). Запись Гр. Кокеладзе (из рукописного фонда РДНТГ). Слова И. Чавчавадзе, русский перевод В. Державина. Публикуется впервые.

72. Твои нежные слова (Шени ситкветби). Запись О. Чиджавадзе (из его личного рук. фонда). Перевод построчно-смысловой. Публикуется впервые.

73. Любовная (Сасикваруло). Запись Д. Аракишвили (Одноголосная и хоровая городская песня). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Старинная лирическая песня, обычно исполняется под гитару. Текст полностью не записан.

74. Я искал тебя (Ме бан да бан давдиоди). Запись О. Чиджавадзе (из его личного рук. ф.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Публикуется впервые.

75. Малютка (Патара). Запись О. Чиджавадзе (из того же фонда). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Публикуется впервые.

76. Изба (Пацха). Запись Н. Кленовского (из его сб. «Энтографический концерт», М., 1894). Слова Г. Кочакидзе-Чаладидели, автор русского перевода не указан. Песня возникла в 80-х годах прошлого столетия.

77. Девица-красавица (Кали ламази). Запись Д. Аракишвили (из его сб. «Груз. нар. муз. тв.»). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Лирическая шуточная песня, исполняется обычно под гитару. Существует одноголосный вариант этой песни (№44).

78. Потерял любимую (Саккварели давкарге). Запись О. Чиджавадзе (из его личного рук. ф.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Публикуется впервые.

79. Мравалжамиер (Многая лета). Запись Д. Аракишвили («Одноголосная и хоровая городская песня»). Самый распространенный вариант грузинских застольных песен первой группы.

80, 81. Мравалжамиер. Запись Д. Аракишвили (из того же сб.). Слова те же, что и в предыдущей застольной песне. По своему ритмическому построению оба варианта принадлежат ко второй группе застолыных песен.

82, 83, 84, 85, 86. Мравалжамиер. Запись Гр. Кокеладзе (из рукоп. фонда РДНТГ). Застольные песни, записаны в наше время; четыре из

них носят особое название: хоральный Мравалжамиер (№82); длинный Мравалжамиер (№83); короткий Мравалжамиер (№84) и студенческий Мравалжамиер (№85).

87. Кутаисский мравалжамиер (Кутаисури Мравалжамиер). Запись Д. Торадзе (из рукоп. фонда РДНТГ). Слова те же, что и в предыдущих застольных песнях. Интересный пример из группы застольных песен, сочетающий в себе элементы городского и деревенского музыкального фольклора.

88. Тамада-мямля (Тамадао чанчалао). Запись Д. Аракишвили («Одноголосная и хоровая городская песня»). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Очень распространенная по всей Грузии шуточная застольная песня.

89. Воделиа нануни (Непереводимые припевные слова). Запись Д. Аракишвили (из того же сб.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Широко популярная до сего времени старинная шуточная песня.

90. Летела пташка (Чити гврити мопринавда). Запись О. Чиджавадзе (из того же сб.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Своеобразный музыкальный вариант предыдущей песни с другим текстом.

91. Цицинатела (Светлячок). Запись Гр. Чхиквадзе (из его сб. «Груз. нар. песни». М., 1956). Слова Ак. Церетели, русский поэтический перевод Эм. Александровой. Стихотворение написано в 1871 году. Известная хоровая песня исполнялась под гитару. Данный напев возник приблизительно в начале нашего столетия. По словам народного артиста республики Н. Гоциридзе, еще в 1895 году на текст «Цицинателы» пели совершенно другую мелодию (см. Н. Гоциридзе, «Воспоминания», Тб. 1949).

92. Тайное письмо (Саидумло барато). Запись Гр. Кокеладзе (из рукоп. фонда РДНТГ). Слова Ак. Церетели, русский поэтический перевод В. Звягинцевой. Стихотворение написано в 1859 году, Текст приводится в сокращении.

93. Судьба моя (Чемо таво). Запись Д. Аракишвили («Груз. нар. муз. тв.», М., 1916). Слова Ак. Церетели, русский поэтический перевод С. Амиреджиби. Единственный хоровой вариант очень распространенной в Грузии лирической одноголосной песни «Судьба моя» (см. №6). Ее мелодия легла в основу популярной арии Малхаза «Мне судьбою горе одно суждено» («Таво чемо») в опере З. Палиашвили «Даиси», (I акт).

94. Раздумья на берегу Куры (Пикрни мтквбрис пирас). Запись Г. Хаханашвили (из рукоп. фонда. РДНТГ). Слова Н. Бараташвили, русский поэтический перевод Б. Пастернака. Текст приводится в сокращении. Песня возникла в 70-х годах прошлого столетия и долгое время бытовала в народе.

95. Раздумья на берегу Куры (Пикри мтквбрис пирас). Запись О. Чиджавадзе (из личного рукоп. ф.). Текст тот же, что и в предыдущей песне. Публикуется впервые.

96. Свирель (Саламури). Запись Д. Аракишвили («Одноголосная и хоровая городская песня»). Слова те же, что в песне № 24. Напев совершенно другой.

97. Родина (Самшобло). Запись В. Махарадзе (из рукоп. фонда РДНТГ). Имеется одноголосный вариант этой песни в записи Р. Лаха (см. №25). Слова те же.

98. Застонала свирель (Саламурма даиквнеса). Запись Гр. Кокеладзе (из рукоп. фонда РДНТГ). Слова заимствованы из различных произведений народных и профессиональных поэтов (четвертый куплет взят из стихотворения Ак. Церетели «Свирель), перевод построчно-смысловой.

99. Ну, не плачь, не грусти (Ну, ну стири). Запись О. Чиджавадзе (из его личного рукоп. ф.). Слова те же, что в песне №61, мотив совершенно другой. Публикуется впервые.

100. Подкрадусь (Могепареби). Запись Д. Аракишвили («Одноголосная и хоровая городская песня»). Слова народные, перевод построчно-смысловой.

101. Любовь пленила меня (Сиккварулма дамимона). Запись Д. Аракишвили (из того же сб.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Лирическая песня, возникшая, по-видимому, в деревне под влиянием городской музыкальной культуры. Бытовала, главным образом, в Западной Грузии.

102. Плачет Нино (Стирис Нино). Запись Д. Аракишвили (Груз. народ. муз. тв.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Шуточно-лирическая песня, исполнялась обычно, в сопровождении гитары.

103. В клетке (Галиаши). Запись Д. Аракишвили (из того же сб.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Бытовала, главным образом, в Западной Грузии.

104. Ну-ка, Тина! (Аба, Тина). Иногда поют: «Нина, Нина». Запись Д. Аракишвили (из того же сб.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Старинная шуточно-любовная песня, исполнялась под гитару. На мотив этой песни нередко поют другие слова.

105. Не украл (Ар момипаравс). Запись О. Чиджавадзе (из его рукоп. фонда). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Публикуется впервые.

106. Девушка одна меня поцеловала (Эртма гогонам макоца). Запись О. Чиджавадзе (из его рукоп. ф.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Публикуется впервые.

107. Летним днем в саду (Эртхел вихиле). Запись Гр. Чхиквадзе (из рукописного фонда

РДНТГ). Слова К. Эристави, русский перевод М. Квалиашвили. Первоначально эта старинная песня исполнялась одноголосно (соло) под гитару, позже стала хоровой. Композитор Ш. Тактакишвили внес ее полностью в свою оперу «Депутат» (ария Доры), и песня вновь обрела жизнь, часто исполняется на концертной эстраде.

108. О, ласточка (Ах, мерцхало). Запись Гр. Кокеладзе (из рукоп. фонда РДНТГ). Слова И. Бакрадзе заимствованы из армянской народной песни «Ласточка» («Цицернак»), перевод Григория Чхиквадзе. Песня сложена в 80-х годах прошлого столетия, но записана в 1959 году. Была известна в народе и под названием «Песня изгнанника».

109. Карачогели-кутила (Карачогели лоти). Запись О. Чиджавадзе («Одноголосная и хоровая городская песня»). Слова известного грузинского драматурга-комедиографа А. Цагарели (1857 — 1902), перевод построчно-смысловой.

110. О, зурнач (Ах, мезурнев). Запись О. Чиджавадзе (из того же сборника). Слова И. Кереселидзе, перевод построчно-смысловой.

111. О, зурнач (Ах, мезурнев). Запись Д. Аракишвили (из его же сб.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Шуточная уличная песня, получившая широкое распространение в начале XX столетия. Ее особенно любили рабочие; в тексте встречается имя Нико, под которым они подразумевали царя Николая II.

112. Умываюсь (Пирс вибан). Запись Д. Аракишвили (из того же сборника). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Эту песню Д. Аракишвили причисляет к городскому фольклору, хотя по некоторым стилистическим признакам она имеет связь и с деревенскими песнями.

113. Привыкла страдать (Шеечвия). Запись М. Чиринашвили (из рукоп. фонда РДНТГ). Слова грузинского поэта Дуту Мегрели, перевод построчно-смысловой. Стихотворение написано в 1893 году. Песня возникла под влиянием русских салонных сентиментальных романсов, исполнялась преимущественно соло в сопровождении гитары. Эту песню использовал композитор В. Долидзе (1890 — 1933) в комической опере «Кето и Котэ» (1 акт), он же издал ее в виде отдельного романса. Запись М. Чиринашвили представляет собой единственный пример хорового (трехголосного) исполнения этой песни, текст значительно изменен.

114. Помню, в первый раз (Махсовс пирвелад). Запись Гр. Кокеладзе (из рукоп. фонда РДНТГ). Хоровой вариант известной одноименной одноголосной песни (см. № 53), слова те же.

115. Привет вам, птички (Салами читунебо). Запись О. Чиджавадзе (Одноголосная и хоровая городская песня). Слова народные, русский перевод С. Болотина. Использована композитором А. Баланчивадзе во второй части третьего фортепьянного концерта.

116. Привет вам, птички (Салами читунебо). Запись Д. Торадзе (из рукоп. фонда РДНТГ). Слова те же, что и в предыдущей песне. Песня записана в 1952 году в Кутаиси и представляет собой более развитый вариант песен № 115.

117. Амиран (Амирани). Наша запись (по памяти). Амиран — герой грузинской легенды, прикованный к Кавказским горам. Слова Ак. Церетели, перевод построчно-смысловой. Патриотическая песня, распространенная, главным образом среди молодежи.

118. Щепки (Напоти). Запись Д. Аракишвили («Груз. народ. муз. тв.»). Слова те же, что в песне № 56.

119. Зестафон, прощай (Зестафоно швидобит). Запись Д. Аракишвили (из того же сб.). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Дореволюционная рекрутская песня. На ее мотив пели и другие слова, например, «Я несчастный, жалкий солдат» и другие.

120. Дед мой воином считался смелым (Папа мкавда меомари). Запись О. Чиджавадзе (из его рукоп. фонда). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Публикуется впервые.

121. Весна (Газапхули). Запись Гр. Кокеладзе (из рукоп. фонда РДНТГ). Слова И. Чавчавадзе, русский поэтический перевод Н. Заболоцкого. Песня записана в советское время от известного знатока грузинских народных песен Н. Хвития.

122. Весна (Газапхули). Запись О. Чиджавадзе (из его рукоп. фонда). Слова те же. Публикуется впервые.

123. Прекрасная (Мшвениеро). Запись Д. Чкуасели (из рукоп. фонда РДНТГ). Слова Церетели, русский поэтический перевод П. Антокольского. Стихотворение написано в 1892 году и называется «Возлюбленной», под которой поэт подразумевает свою родину. Песня сообщена Н. Хвития.

124. Хочу тебя любить (Минда миквварде). Запись Гр. Кокеладзе (из рукоп. фонда РДНТГ). Слова поэта Силовани, перевод построчно-смысловой. Песня сообщена Н. Хвития.

125. Как ты хороша, девушка (Ра карги хар гогони). Запись Эд. Савицкого (из рукоп. фонда РДНТГ). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Песня записана в селе Варцихе в 1954 году.

126. Как тень за тобой хожу (Ачрдиливит сул тан дагдев). Наша запись. Слова неизвестного автора. Текст и русский перевод см. в № 55. Песня сообщена Н. Хвития.

127. Только взглянешь ты (Одесац гицкер). Запись М. Чиринашвили (из рукоп. фонда РДНТГ). Слова те же, что в песне № 39.

128, 129, 130. **Как свеча я сгораю** (Сантеливит гавкреби). Слова Ак. Церетели. **Мой задушевный друг** (Чемо ткбило мегобаро). **О, возлюбленная, не смею назвать твое имя** (Вер вамхел сатрпов), слова неизвестных авторов. Запись Гр. Кокеладзе (из рукописного фонда РДНТГ), переводы построчно-смысловые. Образцы хоровой городской любовной лирики, созданные в 20—30-х годах нашего столетия.

131. **Жалоба девушки** (Ра икнебода). Запись Д. Чкуасели (из рукоп. фонда РДНТГ). Слова народные, перевод построчно-смысловой.

132. **Ой, мама** (Ваи, деда). Запись Д. Чадунели (1950 из рукоп. фонда РДНТГ). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Шуточно-любовная песня.

133. **Того, кто тебя величал** (Да ис винц гакебда). Запись Д. Чкуасели (1951, из рукоп. фонда РДНТГ). Слова И. Гришашвили, перевод построчно-смысловой.

134. **Ту, которую любил** (Винц гикварла). Запись Эд. Савицкого (село Маяковское, 1954, из рукоп. ф. РДНТГ). Слова народные, перевод построчно-смысловой.

135. **Курчавая девушка** (Хучуча гого). Запись Гр. Кокеладзе (1949, из рукоп. ф. РДНТГ). Слова народные, перевод построчно-смысловой.

136. **Я по садам тебя искал** (Ме баг да баг давдиоди). Запись Д. Торадзе (Кутаиси, 1956, из рукоп. ф. РДНТГ). Слова народные, перевод построчно-смысловой.

137. **Девушка с малиновыми губами** (Марцквис туча). Запись Эд. Савицкого (село Маяковское, 1954, из рукоп ф. РДНТГ). Слова народные, перевод построчно-смысловой.

138. **У Нины был скворец** (Нинас кавда эрти шашви). Запись В. Махарадзе (из рукоп. ф. РДНТГ). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Образец влияния русского солдатского песенного фольклора.

139. **Симоника Гоцадзе.** Запись Гр. Чхиквадзе. Слова народные, перевод построчно-смысловой. (Полный текст не обнаружен). Уличная, шуточная песня, возникшая в Западной Грузии в 1918 — 1920 г.г.

140. **Строптивые соседи** (Чирвеули мезоблеби). Запись Д. Торадзе (Кутаиси, 1942, из рукоп. фонда РДНТГ). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Шуточная бытовая песня.

141. **Когда дерево срубают** (Хес ром дзирши гадасчриан). Запись Д. Торадзе (Кутаиси, 1951, из того же фонда). Слова народные, перевод построчно-смысловой. Шуточная уличная песня.

142. **Рабочая** (Мушури). Запись Д. Чадунели (из рукоп. фонда РДНТГ). Слова народного поэта-революционера Г. Шилакадзе, русский перевод Т. Сикорской. Исполнялось на рабочих демонстрациях против царского самодержавия.

143. **Заря** (Гантиади). Запись Д. Чадунели (1948 из того же фонда). Слова Ак. Церетели, русский поэтический перевод С. Шервинского.

144. **Не плачу больше — смеюсь** (Вицини, агар встири ме). Запись М. Чиринашвили (из того же фонда). Слова Ак. Церетели, перевод построчно-смысловой. Слова и музыка сочинены в 1905 году и посвящены революционным событиям Грузии. Песню напел Н. Хвития.

145. **Грузинская народная марсельеза** (Картули халхури Марсельеза). Запись Д. Аракишвили в Москве от студентов-грузин; опубликована в его сборнике «Народная песня Западной Грузии» (М., 1908, № 40). Несмотря на мелодические, гармонические и ритмические изменения в ней легко можно уловить мотив известной французской «Марсельезы». Песня исполнялась с припевными словами: «дила водила, ворера, аба дела», заимствованными из деревенских песен Западной Грузии. В сборнике Д. Аракишвили этот вариант народной «Марсельезы» озаглавлен «дила водела». Композитор И. Дунаевский его использовал в оперетте «Золотая долина».



შინაარსი СОДЕРЖАНИЕ

ერთხმიანი სიმღერები
ОДНОГОЛОСНЫЕ ПЕСНИ

გუნდური სიმღერები
ХОРОВЫЕ ПЕСНИ


ეროვნული
ბიბლიოთეკა

მხატვარი ირ. რაზმაძე

ტექნ. რედაქტორი
გამომშვები } დ. სეფიაშვილი

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 1/XII-70 წ., სააღრ.-საგამომცემლო თაბახი 33; სასტამბო თაბახი $16^1/_2$, ანაწყობის ზომა $10^1/_4 \times 15$; ქაღალდის ზომა $60 \times 92^1/_8$; შეკვ. № 4510; ტირაჟი 6.000. უე 01988.

ფასი 4 მან. 20 კაპ.

საქ. კპ ცკ-ის გამომცემლობის სტამბა, თბილისი, ლენინის ქ. 14.

Художник Ир. Размадзе

**Техн. редактор
Выпускающий } Д. Сепиашвили**

Подписано в печать 1/XII—70 г.; учетн. изд. л. 33; печ. л. $16^1/_2$; разм. набора $10^1/_4 \times 15$; формат бумаги $60 \times 92^1/_8$; заказ № 4510; тираж 6.000; УЭ 01988.

ЦЕНА 4 РУБ. 20 КОП.

Типография изд-ва ЦК КП Грузии. Тбилиси, ул. Ленина, 14.